



Neue Musik-Zeitung.

Illustriertes Familienblatt.

24g 1/5



Dreizehnter Jahrgang 1892.



Verlag von Carl Grüninger. Stuttgart-Leipzig.

(Dormals P. J. Tonger in Köln.)



des Jahrgangs 1892 der Neuen Musik-Zeitung.

Belehrende Artikel.

(Pädagog., musikgeschichtl., kritische)

Heilheit der Musik von B. Wolf, Regens. 1
 Nr. 20, Regens. 2 Ht. 22
 Aus dem Zangernbunde Polyphonus 23
 Das, Vog. Eccl., als Reichth. v. Ren
 Vererb. Vogel 2. 14, an 28,
 des Vogels Häutl. Von Cesar Zint.
 173.
 Braßens Jägerlieder. Von Cesar
 Zint 28.
 Wölou und Wagner 18
 Chopin, Marie über 234.
 Das 3. vöndliche u. wäsende Sängerfest.
 Von Moritz Aronow 111.
 Das 23. Lieberich des Schwab. Säng-
 erbundes 174.
 Das Hofen der von Rob. Franz.
 v. Paula Meyer.
 Das Zusammenpiel im bühnlichen
 Kreise. Von A. Cecarins-Sieber 244.
 Der Tod von Peter Cornelius 139.
 Der Sängerkreis der Musik 210, 230, 242.
 234, 286, 288.
 Die Baureuther Festspiele. Von Martin
 Kranke 197.
 Die Beschreibungen Mozarts zur Frei-
 mauerzeit 185.
 Die deutsch-amerikan. Säng. 185.
 Die Enthüllung des Denkmals für den
 Dichter der „Nacht am Rhein“ 148.
 Die Enthüllung des Mendelssohn-
 Denkmals in Leipzig. Von B. Vogel 138.
 Die Kunstwelt im Vöndspiel. Von
 A. Cecarins-Sieber 74.
 Die Sienographie in der Musik. Von
 Fritz Treplin 209.
 Die Sienographie in der Musik. Von
 einem Breslauer Carlshergerranten
 233.
 Ein Besuch bei Hoffm. Von A. Neden-
 hall 40.
 Ein Ritter der roten Erde 51.
 Ein Vöndspiel. Paganini. Von F.
 Schweifert 41.
 Eine neue Vertöndausgabe 75.
 Eine neue Biographie Richard Wagners
 23.
 Eine Freundin Beckthovens. Von L. Ge-
 bad 210.
 Eine Oeffenfeier. Von E. Heuser 114.

nau und die Zukunft. Von H. B. B.

[illegible]

Aus dem Flußleben der Gegen-
wart.)

Sier, W. 92.
Sina 260.
Ulbert, Eugen 10, 28, 43.
Ulberdamer Sängler 189.
Untrabz, F. S. 224, 272.
Unzen, K. 248.
Unzenborn 35.
Unzen, Carl, Josephine 66.
Unzenhof, G. 115.
Unzer, Leop. 164.
Unz, J. S. 18.
Unz, Johanna 89.
Unz 116.
Unzenhof 44.
Unz, Alice S. 54.
Unzen, R. 104.
Unzen, Die Heftigkeit 187.
Unzen, R. 103.
Unzen, R. 115.
Unzen, R. S. 139.
Unzen, Kola 236.
Unzenberg 188.
Unzen, Peter 187.
Unzen, Peter 10, 104, 153.

[illegible]



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. R. Wobobas illust. Musikgeschichte.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Beile 75 Pfennig.
Kleinste Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlag im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Louis und Susanne Née.

Unsere Epoche läßt auf den verschiedensten Gebieten Spezialitäten heranziehen. Die ersten Früchte hat dieser Zug der neuesten Zeit auf ärztlichem Gebiete hervorgerufen. Es giebt kaum ein menschliches Organ, zu dessen Renovierung sich in Extraktionsfällen nicht ein „Spezialist“ finden würde. Der eine ist ein Herz- und Nierenforscher, der andere fühlt der Menschheit auf den Bahn zu. Aber auch die Astronomen, die Techniker, die Juristen, alle gehen bereits darauf aus, ein gewisses enger begrenztes Gebiet ihres Gesamtgebietes in besonders eindringlicher Weise sich zu eigen zu machen, um auf demselben zu wirken. Wir haben Astrobenutzer, die um so stolzer sind, je kleiner das von ihnen entdeckte, kaum für den Aufenthalt einer etwas zahlreicheren Schneidersfamilie zu reichende Sternchen ist, wir haben Mühlenbauer, Kanalbaumeister u. s. w.; wir haben Rechtsgelehrte, die nur in gewissen Richtungen arbeiten und sich einer nicht unbedeutenden Unwissenheit auf anderen Gebieten rühmen. Da durfte die Kunst nicht zurückbleiben.

Die Maler treiben ihr Metier seit Jahrhunderten ziemlich spezialistisch; in neuerer Zeit haben wir es aber zu Landschaftern gebracht, die lediglich Winterlandschaften malen, andere, die nur Wübbäche oder Meeresküsten ihres Pinsels würdig finden, noch andere, die mit Beharrlichkeit denselben norwegischen Fjord porträtieren. Wir haben große Bildnißmaler, die ihren Originalen nicht einmal insofern auf die Finger schauen, daß sie im Stande wären, die Hände derselben halbwegs ordentlich zu malen. Wir haben einzelne Meister, die nur knieende Anvaliden, andere die nur kräftige „Dirndl“, andere die nur Leichen malen.

Auch die Musiker sind nun Spezialisten geworden, Stadenhagen spielt alles prima corda, Potenthal macht in Gehwindigkeit und Kraft, Bülow docuert und b'Albert ist erst recht ein Spezialist unter

den Spezialisten weil er — Alles kann. Vor Jahren haben sich zwei Brüder Thorn durch ihr beispiellos gleichmäßiges Unifono-Spiel auf zwei Klavieren als eigentümliche Spezialität in die Welt eingeführt, jetzt macht das Künstlerpaar Née — dessen Porträts

ist in diesem Falle nicht, wie bei den Thorns, Unifonspiel gemeint, sondern die Wiedergabe von, direkt für zwei Klaviere komponierten oder doch arrangierten Werken. Die beiden Künstler haben sich in Wien aufgenommen. Zuerst an zwei Klavieren, später in einem gemeinsamen Heim. Der Gatte, Herr Louis Née, ist zu Edinburgh in Schottland geboren, woselbst er eine sorgfältige Erziehung genoß. Später bezog er die Universität in Genf und das Stuttgarter Polytechnikum, wo er ästhetischen Studien u. A. bei Böhmer und Lütke oblag. In Stuttgart war es auch, wo der junge Mann erstlich der Musik sich zuwandte und eifrig die Lehren Leberts, Brendels, Goettschins und Faizits in sich aufnahm.

Später wandte sich L. Née nach Wien, um bei Theodor Leschetizky das Klavierspiel zu pflegen. Hier war es, wo er in der hochbegabten Tochter des angehenden Augenarztes Dr. Witz seine zukünftige Gattin kennen lernte. Die junge Dame (eine gebildete Pragerin) lebte in Wien als bereits sehr angelegene Pianistin; engere Kreise schätzten sie auch als gemüthsarme Sängerin. Seit ihrer Vereinigung kultivieren die beiden Künstler — trotzdem jedes für sich ein ebenso solider als glänzender Pianist ist — als Spezialität, wie anfangs erwähnt, das Zusammenpiel und haben es dieselben in diesem bisher wenig gebräuchlichen Genre zu hoher Vollkommenheit gebracht und sich ein umfangreiches Repertoire geschaffen. Aus der großen Anzahl von Stücken, welche das Künstlerpaar vorträgt, heben wir nur hervor: Sonate von Mozart (mit von Grieg hinzugefügtem 2. Klavier), Bebers Aufforderung zum Tanz und Polonaise (nach Liszts Arrangement), Schubert-Liszt's „Erlkönig“, Schumann's Andante und Variationen op. 46, Brahms Variationen op. 56, Brülls Grand Divu op. 64 und Max Bruchs Phantasie, um die Vielseitigkeit der Leistungsfähigkeit zu beleuchten. Eine ganze Anzahl der genannten Tonwerke ist von Louis Née für zwei Klaviere bearbeitet, auch enthält das Programm die bereits sehr bekannten Variationen über ein Originalthema (op. 14)



wir heute unsern Lesern vorführen — viel von sich reden, indem es das Zusammenpiel auf zwei Klavieren zu größter Vollkommenheit entwickelt hat. Es

genannten Tonwerke ist von Louis Née für zwei Klaviere bearbeitet, auch enthält das Programm die bereits sehr bekannten Variationen über ein Originalthema (op. 14)

Mit freundschaftlichem Gruß empfahl sie sich, fleg in das ihr herkommende Coupé, gab dem Diener ihre Bescheide mit fürder davon. Sinnend schaute sie vor sich nieder. „Wie er mich suchen wird,“ flüsterte sie, „wie er überzeugt davon ist, daß ich den Voll nur nicht mache, um mich in besonders glänzender, herausfordernder Weise zu zeigen, wie er früher Brauneiten befiel, Fraueneid spottete und es mich fühlen ließe, daß auch ich zu jenem gehörte, die in tödnelnder Spiel ihr Dasein hindrücken, ohne Abnung von des Ernsts und den Wüthens deselben, ohne vertheilte Empfindung, ohne wahres, gutes Wollen. Das mara-mentöse Wort. Wie haben sie mich ergriffen! Ich ver-
damm das allgemeine Gelsproch auf die Thätigkei-
ten der Frauen kam, auf ihren Jang, im öffentlichen
Leben mitzuwirken, auf ihre, oft so kleinliche Lebens-
einschönung, auf die unrecte Art, dem Gend-
steuern, wie ernst er mich da anblühte, wie ironisch
er sagte: ja, so, reihen Sie nur Ihre Augen erskau-
auf, Costasse Vita, was wissen Sie vom Glens-
Theuresten Vorserbende ebenen Ihren blumernen
deskreuten Weg, für Sie ist es doch ein Unglück, wenn
die Modistin Sie mit dem neuen Frühlingshut wa-
rschlä, oder Ihre Bettstich einmal verpätet, er jagt
es gottlob leide, und doch, wie schämte ich mich,
hätte es gewiß am Morgen geblüht, als ich Be-
auschalt, weil sie mit dem Reißfiedel mich wart-

ließ, und sich entschuldigte, daß die kranke Mutter aus dem Dorfe sie hatte rufen lassen . . . und was that er, der edle, hilfsbereite Mann, den doch nur die Konfultation seines Vaters etwas anging, er ging zu dem armen Weibe im Dorf, untersuchte und tröstete es, verordnete und half, ja, er ist ein wunderbarer Mann; sie lächelte vor sich hin und schüttelte das Köpfchen, und dabei ein einfacher Doktor, ohne Adel, ohne Titel, aber wenn er wollte, doch ich betti für längere Zeit entlassen, damit sie die Mutter pflegen kann, er würde sich doch freuen." Das Coups fuhr langsamer, es kam in die belebteren Straßen der Stadt, auf den großen Platz; Rita ließ das Fenster herab und atmete die milder gewordene Luft ein, plötzlich glänzten ihre Augen, ein schneller Zug an der Schnur . . . die Pferde standen im Moosent, „Papa,“ rief die Gostesse, „schönen, guten Morgen, wie herrlich, daß ich Dich treffe.“ Der alte Graf Rangjeden, der mit einigen Offizieren am Wege stand, drehte sich erkannt bei dem Anruf um, dann verabschiedete er sich schnell von den Herren, begrüßte seine schöne Tochter und beriet eilig mit ihr, ob sie gemeinam die Fahrt fortsetzen oder ein wenig prome- nieren wollten.

Rita entschied sich für letzteres; am Arm des stattlichen Vaters schritt sie dahin. „Ein superbes Möbel,“ bewunderte der Dragoonier-Mittelmehr, indem er das Monocle noch fester ins Auge stemmte, „welch' classischen Gang sie hat, und doch, wie feil sie auftritt, ganz wie meine Ahtante, ah, glaubt's nur, Kameraden, die Gostesse ist feurriger, als man denkt.“ Der blonde Premier runzelte die Augenbrauen. „So von seiner Schwärmerei zu sprechen! Dieser abentheuerliche Vergleich! Am liebsten hätte er eine zurechtweisende Antwort gegeben. Wie unbeschreiblich reizend war sie noch gestern Abend draußen in Carmelita'shof gewesen, der trostige, freundliche Liebesmuth, das Entsetzen aller Tanten, Cousins und erziehenden Damen war gar nicht zum Vorschein gekommen, fast ängstlich hatte sie den tadelnden Anstellungen des Doktors, der damit weit über seine Befugnis hinausgegangen war, gelächelt, ja, er der Lieutenant von Merewis hatte es deutlich gesehen, daß eine schwere Thräne über die zarte Wange gekollert war. Nachher aber, welcher Triumph für ihn und die Kameraden, als die reizende Gostesse den allgemeinen Bitten nachgab und versprach zu dem Maskenballe in die Stadt zu kommen, und welches geheimnisvolle, fast schadenfrohe Lächeln in den klugen Augen des Mädchens, als das Costume beproben wurde. „Sie werden nicht da sein, Doktor?“ hatte der alte Graf gefragt. „Doch, Excellenz,“ war die Antwort gewesen, „ich gehöre ja zum Comité, da darf ich nicht fehlen.“ Sie sollten mich nicht erkennen, Herr Doktor,“ hatte Cornelia gerufen, worauf der Angeredete die inständigen schweren Worte gesprochen:

„Bei solchen Gelegenheiten pflegt die Eitelkeit der Frau ungeheure Dimensionen anzunehmen. Im glänzendsten Kleide, das er prädestiniert, als verschüllt, angestrichelt, bewundert zu werden, das ist ihr eifrigstes Bemühen.“ Carmelita hatte nichts geantwortet, aber der Ausdruck ihrer Augen war sanft und traurig gewesen. Der junge Offizier hatte sich längst von den Kameraden getrennt. Das elegante Maskencostume war auch sein Ziel. Frau Molin führte den guten Kunden gleich in die inneren Räume, um ihm das bestellte Costume, einen vornehmen schwarzen Maskenanzug zu zeigen. „Wenn eine junge, verdächtige Dame,“ begann der Offizier diplomatisch, nachdem er die italienische Malettracht geläufig bewundert hatte, „sich noch heute zur Teilnahme an dem Ball entschließen, könnten Sie noch für schöne Toilette sorgen?“ Das kame ganz darauf an, was die Dame beantragte, Herr Lieutenant, ich habe noch Manches vorräthig, aber meist schon benutzte Sachen, das lieben die vornehmen Herrschaften nicht. Eine ganz besonders schöne Damenmaske hätte ich beinahe übrig behalten,“ ihr Blick streifte die vergangene Edelweibchen, „soeben ist sie aber doch noch reklamirt worden.“ Des jungen Mannes Augen leuchteten auf. Bistdu schnell hob er einen Zipfel und überhaute das zarte Gewand mit schneller Hand, ebenso rasch, ohne daß die Frau es bemerkt hätte, ließ er die Hüfte sinken. „Ah,“ murmelte er entzückt und kränkelte den flinken Schnurrbart. „Noch eins, Frau Molin,“ begann er wieder, eine kleine Notiz für ihn erlaubt, — „Graf Rangjeden hat mich beauftragt, ihm ein tout cas einen Domino zu besorgen, und denselben ins Grand Hôtel zu schicken, es war zwar freilich noch nicht ganz bestimmt, ob die Herrschaften gehen, die Gostesse war nicht wohl . . .“

Die Gostesse war vorher hier, just vor einer Stunde,“ plauderte ein hübscheres Lachen.

Frau Molin hatte sich gerade einem neuen Besucher zugewandt. „Hat sie ein Costume gefunden? Schnell, ich bitte, hier.“ Ein großes Gedächtnis glitt in die Finger des Mädchens. „Ja, doch mehr darf ich nicht sagen,“ küßte sie dieses. „Nur noch eins, welche Farbe?“ drängte der Offizier, hier, nehmen Sie — „Weiß,“ war die kurze, betrieblige Antwort. „Es stimmt,“ triumphierte der Lieutenant und wandte sich zum Gehen. An der Thür erkannte er den Doktor Ulrich Wieland, der in eifriger Art mit der Gehäufsinhaberin etwas besprach. Die Herren begrüßten sich förmlich. „Wenn Du wüßtest!“ dachte der elegante Marschall, und stürzte mit den Sporen. „Warum aber so spät, Herr Doktor, wo Alles ausreicht?“ fragte die Molin. „Ich hatte wirklich keine Zeit, liebe Frau,“ sagte sie mir schnell, was ich besonnen kann, einen Domino, eine Kette, vielleicht einen Johanner-Mantel?“ „Ja, richtig, Herr Doktor, da ist noch einer, geben Sie mal her, Fräulein, sehen Sie, weiß und sauber, das rote Kreuz . . . wollen Sie es gleich mitnehmen, oder soll ich es schicken, hier eine Karte dazu.“ „Ich habe den Wagen vor der Thür, schicken Sie es nur hinunter, ich werde wohl ohnehin keine Zeit zur Toilette finden, es sind jetzt schwere Tage.“ „Ach, Herr Doktor, dabei hätte ich Sie so gern für eine kranke, arme Frau interessiert; Sie sind ja so gut und menschenfreundlich, ich wollte schon in diesen Tagen zu Ihnen kommen; eine meiner Arbeiterinnen, die beste, die fleißigste, aber elend, schwach und so von Gram und Kummer niedergebogen, daß sie . . . vor einigen Tagen einen Selbstmordversuch mit Kohlenbrenn gemacht hat, ich helfe ja, wo ich kann, schide ihr Arbeit und Pflege, aber das Mitleid ist zu tief, ach, Sie könnten do viel thun.“

„Wie heißt die Frau, wo wohnt sie?“ fragte Doktor Wieland, der sein Notizbuch hervor gezogen hatte. „Marie Desko, hier ist ihre Adresse, Lange Straße 107, aber vier Treppen hoch, Herr Doktor,“ sagte die gute Seele, wie um Verzeihung bittend. Der Doktor lächelte, das kluge Gesicht sah unbeschreiblich gewinnend dabei aus. „Die Armut pflegt nicht in der Beklage zu wohnen, ich werde die kranke heut noch sehen, verlassen Sie sich darauf.“ Dann nahm er das eingewickelte Johannercostume selbst, eilte schnell auf die Straße, um weiter seinen schweren Pflichten nachzugehen. Graf Rangjeden hatte mit seiner schönen Tochter einen längeren Spaziergang gemacht, hier und dort wo die junge, heitere Gräfin in einen Laden gegangen, Handschuhe, Bänder und dergleichen zu wählen und amüsierte sich damit, den Vater recht neugierig auf das Maskencostume des Abends zu machen. „Du bekommst es nicht zu erfahren, Väterchen,“ scherzte sie, mit der Laterne folgte Du mich suchen, mich, Deine eitle, onpudische, vergnügungssüchtige Tochter, wie Doktor Wieland sagt.“ Fast Du ihn übrigens heut schon gesprochen, Papa?“ „Ich war bei ihm, wortete eine ganze Weile, aber es war unmöglich, seiner habhaft zu werden, so viele arme, kranke Menschen waren da.“ „Ach Arme, Papa?“ „Ja, hat er dann doch nötig?“ „Ich hörte doch, daß nur die jungen Ärzte Armenpraxis äßen, und Doktor Wieland soll doch vermögend sein und viel vornehme Patienten haben.“ „Das stimmt Alles, mein Töchterchen, aber Wieland ist nebenbei noch ein ganz prächtiger Mensch, der Vielen unentgeltlich hilft, ihnen Art des Körpers und der Seele ist, ich hab' das da heut wieder gehört, wo er vergöttert wird.“ Ein freundiger Schimmer überlag das schöne, stolze Mädchenantlitz. „O Papa, schau nur, den herrlichen, weißen Fieber,“ sagte Rita, vor einem Blumenladen stehen bleibend.

(Fortsetzung folgt.)

mit unzulänglichen Kräften, 1868 veränderte aufgeführt. Die ihrem Gehalte nach zweifeln trappenden neue Komposition ist also bereits vor 25 Jahren fertig gewesen. Der Erfolg des Werkes war, Dank der Parteinahme dieser akademischen Kreise, ein überaus großartiger, der Gemeinbedarf demnachgedacht nur der einer Verbilligung, die mit einem Wohlgefallen und vielen Befremden gemischt war. Am leichtesten dürften wohl die Musiker aller Richtungen über den letzten Satz einig werden. Der — nicht die Signatur eines abgelenkten Tonistisches tragende — Satz hat allgemein gleichmäßig abgehoben. Kann ein tröstlicher Zug in diesem kalten Geblüde enthalten. Da zeigen die anderen Teile eine ganz andere Physiognomie. Der erste Satz beginnt mit einem genialen, sich sofort ins Gedächtnis prägenden Thema, welches die Erwartungen aufs höchste spannt. Man hat die Empfindung, einen sich stolz aufrichtenden Löwen im Geiste vor sich zu sehen. Der vorwiegend denkende Componist führt aber seinen gewaltigen Gedanken nicht konsequent weiter, sondern verliert sich im kleinsten Motivengang, der in einen förmlichen Kampfs der Holzbläser ansartet, welche endlich die in das Gewirre hineinbrüllenden Violinen ertönen. Manches Originelle, manche postende Einzelheit enthält dieser mit vollen Segeln einströmende erste Satz sicherlich. Wie Blitze fahren geniale Einfälle herüber. Aber was sie bezaubert, ist die Rede umher Debe, traurig, verlassen beginnt auch der zweite Satz. Unmüßig entruht sich dem dahin breiteten Orchester ein langathmiger Gesang, erquickend, erleichternd wie ein Tränenreißer. Auch diese Episode vertritt in bohten der thematischen Arbeit, aus welcher zuweilen wieder eine unmitelbare Blume ausblüht. Am gefoldesten, am wenigsten störend ist das Adagio geraten. Es hat daher auch am Unmittelbarsten angebrochen. Die Orchestration der Symphonie ist überaus glänzend; manchmal etwas überladen und prunkend, aber stets voll Wohlklang. Wie bei seinem Orchester, steht Bruckner in seinem Orchester das Anschauen, Beständende und hat darin meist des Guten zu viel. Das Scharn, wozu der bis heute noch in knappen Verhältnissen lebende große Künstler in seinen Privatverhältnissen zeitweilen gezwungen war, bei der Arbeit hat er es nie gekostet. Die Aufführung unter Hans Richters Leitung war eine unglücklich vollendete.

Joco.

Shijie von Marro Brociner

Joco hieß er und war ein echter japanischer Zwerg. Klein, pudig, drollig, mit zwei mürrischen Augen, die unabhängig im alltäglichen Gesichtlichen hin- und herliefen. Seine Bildung war sehr mangelhaft, er verstand nichts von jenen Künsten, die sich seine Stammesgenossen so leicht aneignen. Und er hatte kein Gemüt. Das durfte man freilich der Frau Kapellmeisterin Abder, die Joco vor sechs Monaten von der Heroldie des Stadttheaters als Geburtstagsgeschenk erhalten, nicht ins Gesicht sagen, darüber konnte die junge Frau, die sonst sehr gutmütig, geradezu wild werden. „Joco kein Gemüt! Die Leute haben keine Augen, nicht das mindeste Verständnis für das Seelenleben eines armen Wesens! Ist Jocos aufdringliche Freundschaft für unsern Wandel Karo nicht ein schlagender Beweis für die Gefühlslosigkeit des armen Tierchens? Man wage es nur Karo anzurühren und man wird sofort ein blaues Wunder erleben! Und dann seht euch einmal diese Augen an: Spricht nicht aus ihnen ein fast menschliches Gefühl? Armer, guter Joco!“

In solcher Weise pflegte die junge Frau ihrem Groll Luft zu machen, so jemand einen Zweifel an Jocos Gemütsstärke zu äußern sich erlaubte. Niemand wagte denn auch in ihrer Gegenwart daran zu zweifeln, und am allerwenigsten der Kapellmeister selbst, der wehmütig erklärte, daß, seitdem der „Japaner“ seine Galkfreundschaft geniesse, dieser die erste Geige im Hause spiele. Er ertrag anfangs sein Schicksal mit Ergebung und nicht ohne Humor. „Warum die kleine Marotte meiner guten Frau übernehmen?“ dachte er, „wenn uns der Himmel einmal ein Kind schenkt, dann wird der „Jopone“ gar bald in den Hintergrund gedrängt werden.“ Als aber Joco den Mittelpunkt des gesamten Hauswesens wurde, um den sich Alles bewegte, als die junge Frau fast den gan-

Eine Symphonie von Bruckner.

Wien. Der alte, heutzutage halbvergessene Vichtenberg sagt irgendwo: „Ich habe Freunde, die mich lieben, solche, denen ich gleichgültig bin und solche, die mich hassen.“ Mit den Novitäten ist's auch manchmal so wunderbar bechlossen als mit den Freunden Vichtenbergs. Es giebt Novitäten, die noch Inhalt und Zeit ihrer Hervorbringung an sich, solche, bei denen nur eines und solche, die denen keines von beiden neu ist. Zur mittleren Gattung gehört die im 3. phharmonischen Konzerte aufgeführte C-moll-Symphonie von Bruckner. Dieselbe ist die erste der drei C-moll-Symphonien dieses Komponisten, wurde 1855–66 in Linz komponiert und dasebst, allerdings

zen Tag mit ihm sich zu beschäftigen anfang, ihn eigenhändig wusch, badete, anspunkte, bald Pöschchen, bald Händchen für ihn verfertigte, und als sie gar eines Tages mit einem Nachbar, dessen kleiner Dachshund Joco arg zerkratzt hatte, in einen heftigen Streit geriet, da wurde die Sache dem Kapellmeister denn doch zu bunt. Sein Mißmut über die exzessive Stellung des Affen in seinem früher so ruhigen Heim ankerte sich jedoch zunächst bloß durch eine kühle Betrachtung Jocos und ab und zu durch unwirksame Bemerkungen, auf die seine Frau stets eine Entgegnung fand von einer Schärfe, die ihr sonst vollständig fremd gewesen. Der Kapellmeister wurde nachdenklich. Er sah sein eheliches Glück, das volle sechs Jahre ungetrübt gedauert durch den Affen gefährdet. Als ein besonnener Mann rang er sich nach einem schmerzlichen inneren Kampfe den Entschluß ab, sichtlich zu sein und sich jeder öffentlichen Bekundung seines Unmuts zu enthalten. Als er jedoch eines Tages in seinem Arbeitskabinett an dem Klafonbuchen, daran sonst die Lampe hing, eine dünne Stahlstiehl niederabwinkeln sah, deren Zweck ihm sofort einleuchtete, da schloß sein Kinn zu hellem Jörn auf. „Ich will meine Lampe wieder!“ schrie er seine Frau an, das Gesicht von einer flammenden Röbe überglühend, „Joco kann sich in seinen Volkstümmen und Melodien produzieren, wo ihr beliebt, nur nicht in meinem Arbeitskabinett. Das steht mir noch gerade jetzt, wo ich mit meiner Operette beschäftigt bin! Wißt du von Eimen?“

Sie schaute ihn eine Weile starr an. So hatte er mit ihr noch nie zu sprechen gewagt. Nun war es ihr endlich völlig klar, was sie längst geahnt: daß ihr Mann egoistisch, heillos, ein Tyrann war, der ihr nicht die geringste Freude, nicht die unbedeutendste Gänze, die Augen wurden ihr feucht. „Ich habe sonst nirgends einen Klafonbuchen“, sagte sie leise, aber ruhig. „Meine Lampe wird ich, fort mit der Kette.“ Tief er und pochte mit der Faust auf den Tisch. Sie wurde totenbleich. „Nun weiß ich, wer du bist.“ Flog es über ihre Lippen, „nun kenne ich dich. Aber ich bin schon unglücklich genug, tyrannisiert werden zu lassen, daß ich dich nicht, daß sag ich dir!“

Sie ließ sich auf einen Stuhl fallen, bedeckte das Gesicht mit den Händen und begann leise zu schluchzen. Die Folge dieser Auseinandersetzung war, daß die Kette blieb, daß Joco eine halbe Stunde später auf ihr lag produzierte und daß Tags darauf in der Nähe derselben ein kleiner Turmapparat aufstand. Der Kapellmeister ließ alles ruhig geschehen. Er sprach kein Wort mehr. Aber die düsteren Schatten auf seinem Gesichte wollten nicht verschwinden. Heute aber ist sein Antlitz nicht finster wie sonst, es strahlt vor Freude und seine Augen leuchten. Die Operette, an der er seit einem Jahre arbeitet, ist glücklich beendet und auch das Wiegenlied, das der Träger der Violine zum Schluß singen soll und darüber er Wochen hindurch gebrüht, ist ihm glänzend gelungen. Diese Melodie, durch sein eigene Schminke singt und klingt, summt ihm jetzt durch den Kopf, während seine Feder über das Notenpapier dahingleitet. Und er lacht leise vor sich hin. Da durchdringt plötzlich die Stille ein verzweifelter Ruf. Die Feder entfällt seiner Hand. Er fährt empor und bracht:

„Joco! Wo ist Joco? Um Gotteswillen!“ so geht die Stimme der Frau Kapellmeisterin hinab in den Hof, wo um einen orgelnden Werklmann eine Schaar lärmender Rauben herumtollt, während ein Dugend halbwildflügeliger Mädchen nach den Laufen des Balzers im Kreise wirbelnd dahinschwebt. Aber all den Lärm, das schrille Lachen der Knaben, das schallende Schreien der tanzenden Mädchen, das Dröhnen der Orgel überläßt der gellende Ruf: „Joco! wo ist Joco?“ „Um Gotteswillen!“ und es wird plötzlich still. Joco ist im ganzen Hause bekannt, beliebt, eine populäre Erscheinung. Das Gerücht, daß er abhanden gekommen, flattert von Stodwört zu Stodwört, von Partei zu Partei. An den Fenstern tauchen Gesichter auf. Man fragt, man äußert verschiedene Vermutungen, man debattiert! Zwischen der jungen Frau und dem Hausmeister, der auf die Nachschicht hin, daß Joco verschwinden, herbeigeeilt, fliegen Rede und Gegerede. Man veranlaßt endlich eine Streife, an der sich unter der Führung des Hausmeisters die gesamte männliche und weibliche Jugend des Hauses eilig beteiligt, man durchsucht den Keller, man durchforstet jede Abteilung des Dachbodens, aber alle Mühe ist vergeblich. Nirgends eine Spur von Joco! Die junge Frau steht noch immer am Feuer, bleich, erregt, mit zuckenden Lippen. Allerhand Möglichkeiten, darunter abenteuerliche, blitzen ihr durch den Kopf: Vielleicht hat Herr Sohn, der Besitzer des Dachshundes, Joco vergiftet! Viel-

leicht hat ihn der Werklmann unten gestohlen! Am Ende ist er gar unter die Räder eines Stellwagens geraten! Vielleicht hat er sich verlaufen! Aber wenn dies der Fall, so muß man ihn wieder zurückstellen! Um jeden Preis! Sie wird es sofort der Polizei anzeigen, eine Annonce in die Zeitungen geben, demjenigen, der ihr Joco wiederbringt, eine Prämie von zehn, von zwanzig, von dreißig Gulden zahlen! Die Prämie, das wird wirken! Und mit fliegender Hast legt sie eine Anzeige auf, wirft ihrem Gatten, der stillvergünstigt lächelnd an der Thür seines Arbeitskabinetts steht, einige unverständliche Worte zu und eilt hinaus.

Der Kapellmeister lacht stillvergünstigt. Jawohl! Joco ist nicht mehr! Das tönt wie ein Jubelruf in seiner Seele. Nun wird alles wieder ins Gleichgewicht kommen! Nun wird der trübe Schatten, der ihr eheliches Glück verdundelte, sich verflüchtigen. Die arme Frau! Seit Wochen hat er ihr kein freundliches Wort gesagt. Wenn sie heimkommt, wird er ihr um den Hals fallen, ihr mitteilen, daß seine Arbeit volendet und ihr das Wiegenlied vorsingen. Das wird ein Jubel werden! Er lacht laut auf, setzt sich an den Tisch, durchfliegt die Partitur seiner Operette und beginnt wieder zu schreiben. Eine Stunde verfliehet. Da öffnet sich die Thür. Er hört es nicht. Auf einmal tritt etwas hinter ihm. Er wendet sich hastig um. „Joco!“ entringt es sich seinen Lippen. Es ist in der That Joco! Er hält die Stahlstiehl unklammert, blinzelt mit den Augen und klettert auf und nieder. Der Kapellmeister starrt Joco verblüfft an. Er will seinen Augen nicht trauen. Da schlägt ein Schrecken an sein Ohr. Das Dienstmädchen steht hinter der Thür und steckt den Kopf ins Kabinett hinein. „Denken Sie sich, gnädiger Herr.“ sagt sie, „Joco war im Kindswagen verlost.“ „Was für Wager!“ stammelt er. Das Dienstmädchen schließt lachend die Thür. Er fragt nicht weiter. Das uralte Gefühl, das soeben noch seine Brust geschwellt, ist verschwunden. Nun wird die alte Mißere wieder anfangen, denkt er, und betrachtet grimmig den Affen, der plötzlich mit einem Satz auf den Schreibtisch sich schwingt. „Fort, du elendes Vieh, du Satan!“ schreit der Kapellmeister auf und verweist Joco eine schallende Ohrfeige, die ihn vom Tisch hinabsetzt. Dann springt er Gemach umher, läßt sich endlich auf das Kanapee nieder und lehnt, schmerzlich lächelnd, das Haupt zurück. Und wie er so verblüfft und in sich versunken da sitzt, befaßt ihn eine schwere Müdigkeit. Er hat die letzte Nacht fast kein Auge zugehoben, so sehr hatte ihn das freudige Bewußtsein, daß seine Arbeit beendet, erregt. Nun umfängt ihn ein leichter Schummer. Aber in den Ohren tönt ihm noch immer sein Wiegenlied so süß und lockend, und ihm blüht, er stünde vor dem Orchester, das Glänzendstübchen in der Hand, und seine Melodien hummen und rauschen, wie klingende, singende Wesen um ihn. Auf einmal wird es still, und durch die tiefe Stille schreißt ein schneidender Mißton. Das rührt von der Brimige her, die ein putziges Männchen an das Pian gepreßt hält. Und das Männchen hat Jocos allfälliges Gesicht, Jocos boshaft blinzelnde Augen. „Joco!“ ruft er, er wacht und fährt empor. Er steht eine Weile wie versteinert da, mit weitgeöffneten Augen auf den Schreibtisch stierend, auf dem Joco ruhig sitzt, vor sich einen aufgeschichteten Haufen zerstückten Notenpapiers, das er immer wieder und wieder zerstüßelt. Ein dumpfer Schrei entquillt der Brust des Mannes. Dann faßt er seinen Vergißst, der neben der Thür stand, holt aus und ein wuchtiger Schlag faßt auf Jocos Schädel nieder. Der Affe bricht lautlos zusammen. In diesem Augenblick klingelt es. Die Thür geht auf. Die junge Frau tritt, die Wangen vor Erregung geröthet, ins Gemach. Ihr erster Blick trifft den harr daliegenden Affen. Die Farbe weicht von ihrem Gesicht. Sie stürzt mit einem Schrei zum Tisch und unklammert Joco: „Du hast ihn ermordet,“ lallt sie, und ihre Augen funkeln. „Ja,“ sagt er ernst, „hast du, die Arbeit eines ganzen Jahres hat die Unvernunft meines Joco vernichtet.“ Sie eilt hinaus. Er aber sinkt auf einen Stuhl nieder, stützt die Ellenbogen auf den Tisch und drückt mit beiden Händen seine brennenden Schläfen. Eine Stunde verfliehet und wieder eine. Er sitzt immer noch regungslos da, von einem dumpfen Weh bedrückt. Da geht wieder die Thür und die junge Frau schließt leise herein. Sie schaut lange auf das bleiche gramdurchsüchte Antlitz ihres armen Mannes. Um ihre Lippen beginnt es zu zucken. „Fritz!“ ruft sie endlich und aus ihrer Stimme hebt etwas, das er schon lange nicht mehr vernommen, etwas Weiches, Süßes, Bärtliches.

Er hebt das Haupt und blickt seine Frau fremd an. Seine schönen Augen sind von Thränen gefüllt. Das sieht sie erst jetzt.

Sie tritt dicht an ihn heran, neigt sich zu ihm und fragt leise: „Kann nicht das Unheil, welches das arme Thier angerichtet, wieder gut gemacht werden?“

Er schüttelt verzweifelt den Kopf. „Ich habe den Joco, die Kraft nicht mehr.“ Da spielt ein seltsames Lächeln um ihre Lippen. „Und wenn ich dir,“ sagt sie, „etwas mittel, daß all die Melodien, die Joco zerriß, in deiner Seele wieder lebendig machen, daß dir neuen Muth, frische Kraft zur Arbeit verleihe wird?“

Er schaut sie eine Weile stumm an. „Was?“ stammelt er endlich und es blüht freudig in seine Augen auf, „was, ... am Ende gar?“ Da kichert sie ihm tief erlösend einige Worte ins Ohr. Jetzt schneilt er empor, schlägt den Arm um ihren Nacken, preßt sie an sich und dann lachen sie alle Beide so glücklich, ja toll wie noch nie.

„Und den Joco?“ ruft er endlich, „den stopfen wir aus,“ jubelt sie mit glücklich strahlenden Augen, „und nun komm in meine Garderobe, du sollst das Kindswagen, das ich im Geheimen gekauft!“ te-
wahnern!



Anton Rubinstein über Richard Wagner.

Wenn Anton Rubinstein, der als Komponist und Virtuos einen glänzenden Weltruf genießt, sich über die „Musik und ihre Meister“ ausspricht, so muß dies an sich schon ein großes Interesse erwecken, weil man annehmen muß, daß ein Kenner von unzahlreichen Herzenssachen das Wort nimmt. Bekanntlich hat Anton Rubinstein selbst sechs Symphonien, zehn Opern und eine Unmenge von Liedern, Sonaten, Trios, Quartetten und Quintetten komponiert und in den meisten seiner Konzerte geleitet, daß er der gründlichen deutschen Schule in Bezug auf den Tonfall angehört. Ein Ergebnis seiner vorzugsweise deutschen Bildung ist auch sein scharfer kritischer Verstand. Rubinstein hat den Mut, seine letzten Gedanken unumwunden zu sagen und sie dem Wellengang der gewöhnlichen Ansichten entgegenzustellen. Seine Urtheile sind bei aller Entschiedenheit in der Sache — maßvoll in der Form. Sein Buch ist so überreich an belehrenden und interessanten Reflexionen, daß wir uns wiederholt mit denselben beschäftigen wollen. Diesmal wollen wir seine Ansichten über Richard Wagner hervor, welche zwar bei orthodoxen Wagnerianern nicht ohne Widerspruch bleiben werden, gleichwohl aber Beachtung verdienen.

A. Rubinstein ist nicht damit einverstanden, daß R. Wagner die Vokalmusik als die höchste Verklärung der Musik hinstellt; für ihn fange (mit Ausnahme des Liedes und Kirchengesanges) die Musik erst da an, wo das Wort aufhört. Sollen in der Oper alle Kunst vereinigt werden, so könne man dadurch keiner von ihnen ganz gerecht werden. Die Sage, das Uebernatürliche eigne sich nicht als Stoff zu Operntexten, da man mit Menschen, aber nicht mit übernatürlichen Wesen misshandeln könne. Das Leitmotiv für gewisse Persönlichkeiten oder Situationen sei ein so naives Verfahren, daß es eher zum Komischen, als zur Charakteristik führe, als ernst zu nehmen sei. Das Anschließen von Arien und Gesangsensätzen in der Oper sei physiologisch nicht richtig; die Arie in der Oper sei dem Monolog im Drama verwandt und brüde die Zuhörerstimme einer Person aus, während das Ensemble die Stimmung mehrerer Personen wiedergebe. Ein Liebesduett, wo kein Moment der gleichen Leidenschaft vorkomme, könne nicht ganz wahr sein. Das Orchester thue in den Opern Wagners das Gute zu viel und vermindere das Interesse für den gesanglichen Teil; da es die inneren Vorgänge der handelnden Personen schildere, so mache es das Singen auf der Bühne einmache entbehrlich; oft möchte man sich das Schmelzen des Orchesters ausbitten, um die Sänger auf der Bühne anzuhören. Das Unschickliche des Dekorationswechsels durch aufsteigenden Dampf sei geradezu unansehnlich, die Verdunkelung des Zuschauerraumes während der Vorstellung sei eher eine Caprice als wirkliches ästhetisches Bedürfnis. Das unsichtbare Orchester sei vielleicht bloß für die erste Szene des „Niedergold“ von guter Wirkung, sonst sei es nicht richtig. Das Schenken des Kapellmeisters oder

Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung. Von Anton Rubinstein. (Leipzig, B. Schott.)

der Orchestermitglieder sei bei einer Opernaufführung durchaus nicht so gar ästhetisch, daß man deshalb den rein musikalischen Effect der Klangschönheit einbüßen sollte.

Da sich R. Wagner in seinen Schriften für den allein Seligmachenden erkläre, so erwecke dieses Opposition und Protest. Wohl habe R. Wagner Beachtenswerthes geschrieben (Nobengrün, Meistersinger und die Frankfurter), aber das Prinzipielle, Messetier, Bräutnisse in seinem musikalischen Schaffen, der Mangel an Natürlichkeit und Einfachheit, das Einberichten aller Personen auf dem Kathen seien dem Verfasser un sympathisch. R. Wagners Melodie sei entweder lyrisch oder pathetisch; sie sei zwar edel und breit, entbehre aber des rhythmischen Flusses und der Mannigfaltigkeit. Verschiedenheit der musikalischen Charakteristik mangle den Opern Wagners vollständig. Sein Orchester sei wohl neu und imponierend, aber auch nicht selten monoton in der Effectmitteln. R. Wagner sei wohl Verlosz und Vizt ein Kompositionsvirtuose, welchem der Stempel der Genialität, die Natürlichkeit, fehle.



Feldmarschall Graf Nolke's Beziehungen zur Musik.

Von Gerhard Bernin.

I.

Man wird es bitter tadeln, daß ich das Falsche, Hebrige nicht abeln, daß ich wie Andre ich nicht denken kann, daß ich der Zukunft geträumt habes Worten zu hoch für leichtes Wort wie Lob zu halten Mich dreist erkläre . . .

Diese Verse aus einem kleinen Gedicht, welches Selmutz von Nolke am 13. Januar 1830 — also als 29-jähriger junger Mann — zu Berlin nieder schrieb, lassen klar erkennen, wie der später so berühmte gewordenen Feldherr bei der Tonkunst gedacht hat. Er liebte und verehrte die Musik sehr innig, er hörte sie mit Andacht und Erbauung, er begeisterte sich für sie und pflegte sie, wie er nur konnte, und zwar sowohl in der Jugend wie im Alter, obgleich er nicht selbst musikalisch war, d. h. sie durch Spielen eines Instruments nicht anstrebte. Hierzu hatte ihm seine bekanntlich recht freundliche Jugend, seine Erziehung im strengen Kadettenkorps zu Kopenhagen keine Zeit gelassen, seine Gelegenheit geboten. Aber der Sinn für Musik, und zwar für gute Musik, war ihm angeboren und ist von ihm später in der schönsten Weise weiter entwickelt worden, so daß er einen feinen Geschmack für das darin aneignete und hohen Genuß beim Hören fand. Hierzu möchten wir im Nachstehenden einige Belege beibringen.

Selmutz von Nolke hatte einen um etwa 5 Jahre jüngeren Bruder Ludwig. Derselbe kam schon im Alter von 14 Jahren nach Berlin in das Haus seines Onkels, des geheimen Kriegsrats Falkenhahn, und wurde dort mit Sorgfalt erzogen. Er ging später auf die Universität nach Heidelberg, um die Rechte zu studieren, und fand dort bei seinem für Wissenschaft und Kunst gleich empfänglichen Geiste die besten Anregungen im Hause des Professors Thibaut, dem weitbekannten Verfasser der Schrift: „Ueber die Reinheit der Tonkunst.“ Dort empfing der junge Ludwig von Nolke, welcher vortrefflich Violine und Klavier spielte, in der Pflege klassischer Musik fachverständige Ermunterung und Weiterbildung. Mit ihm, dem späteren Amtmann in Fehmarn, wechselte Selmutz von Nolke zahlreiche Briefe, und diese gerade sind es, welche wir unseren Mitteilungen über den musikalischen Sinn des älteren Bruders hier zunächst zu Grunde legen möchten.

Schon im August 1828 schreibt Selmutz an Ludwig von Nolke aus Delitz in Schlesien, um ihn über die Ausstellungen über den Staatsdienst in Preußen aufzuklären: „Wie ich hier urtheilen höre, sollen die besten Staatskünstler für den sein, welcher Jura studiert und sabann zur kameralfälligen Karriere, z. B. zum Hofrath, übertritt. Freilich aber wird immer erst das Geman gefordert, mein bester Lui! Die Geige und das Klavier braucht du gewiß darum nicht zu verzeihen; wie würde ich mich freuen, dich wieder darauf zu hören!“

Sicher hat der dänische Amtmann nach wie vor die Musik in seiner Amtstellung fleißig ausgeübt. Auch hat sein Bruder Selmutz sich stets bemüht, ihn

auf dem Bauenden mit den Genüssen zu erhalten, die sich ihm in der Residenz Berlin darboten, wo gerade unter der Regierung des Königs Friedrich Wilhelm III. die Kunst und namentlich die Oper sehr gepflegt wurden. So schreibt er ihm u. a. im November 1828 folgendes:

„ . . . Ich besuche jetzt oft das Theater. Gestern sah ich — und denke zum ersten Mal — die Aufführung des Don Juan. Verzeihe dich einmahl in das herrliche Opernhaus. Mein Platz ist leer, selbst die spit klappernden Sperrklappe nicht. Jetzt tritt — ein König der Töne — Spantini* mit wohlklingendem Haupt auf die Erhöhung, ruhig steht er sich um, ein Blick entdeckt ihm nichts als Ordnung, das elst-beinnerne Stücken hebt sich und die wichtige Diver-türe braut sich, bald ein breiter Ström, der erst und richtig hinget, dann schallend und steigend in einer Wölbung, wie sie nur ein solches Orchester geben kann, dann donnernd wie ein Wasserfall, der Alles mit sich hinreißt. Die Diver-türe wird lebhaft applandiert, Apoll und seine Gesellschaft** raucht in die Höhe und Wauer als Reporello tritt hervor. Bald folgt Blume, dieser van der Natur zum Don Juan Anzertelene*** mit der Madame Schütz, welche wenigstens Leidenschaftlichkeit genug in die Rolle der Donna Anna bringt. Aber macht diesmal den Es-tabio, du kannst dir also das göttliche Duet vorstellen: „Dein Gatte wird Vater dir auch sein.“ Die königliche Milber als Elvira vereint ihre Stimme zu den beiden letzten in dem unvergleichlichen Terzett der Masken, und um dem Ganzen die Krone aufzusetzen, sang die Schögel die Zerline. Du wirst in den Zeitungen von ihr gehört haben. Mir gefallt sie besser wie die Sontag. Kurz, Alles war vortrefflich bis auf Herrn Sohn als Volksbeamter und Blume mußte, nachdem ihm der Tuschel geholt, vor der laut rufenden Menge noch einmal erscheinen.“

Schon aus dieser kurzen Beschreibung der Darstellung des Don Juan läßt sich erkennen, wie selbstständig der junge preussische Offizier über die ihm dargebotenen Kunstleistungen urtheilt. Seine Ansichten dürfen sich wohl hören lassen, wenn sie auch nur von einem großen Kunstfreunde und seinem besonnenen Kunstkritiker ausgesprochen werden. Fern sei es von uns, sie irgendwie näher beleuchten zu wollen, nur daß Pauline Schögel die später so weltberühmt gewordene Henriette Sontag in den Schatten gestellt haben könnte, möchte etwas auffallend erscheinen. Sicher hatte sie damals die kaum in die 20 Jahre eingetretene Henriette (1806 geboren) noch nicht zu ihrer Bedeutung emporgeschwungen.

In einem Briefe vom 15. November desselben Jahres berichtet Selmutz seinem Bruder über einige Dilettanten-Aufführungen, die er vorher in Schlesien mit angehört hatte. Es heißt darin:

„ . . . Recht habe ich gewünscht, daß du manchmal in Briefe sein könntest, wo du dich schnell würdest empfohlen haben. Unser nächster Nachbar war ein Graf Reichenbach, der die freie Standesherrschaft Goshah besitzt. Dort hatte er einen ausgezeichneten Kapellmeister, einige tüchtige Musiker und nebenher seinen ganzen Haushalt, Beamte, Diakonen u. s. w. zum Orchester energisiert und führte mit mit diesem in einem prächtvollen Musiksaal oft Opern auf. Ich habe unter Anderem dem Vergelt mit der Fessaba beige-wahnt, beide bekanntlich von Epor komponiert, Fessaba 1823, der Vergelt 1825. Die Partie der Fessaba wurde durch eine Gräfin Göggin gesungen, eine Stimme, wie man sie selten zu hören bekommt. . . .“

Solche Verhältnisse, wie sie hier geschildert werden, bestanden bekanntlich auf schlesischen und österreichischen Gütern noch öfters: bestanden dort wohl auch heute noch. Aber auch in Süddeutschland — so z. B. in Danne-singen, Sigmaringen und anderwärts — haben derartige Einrichtungen Jahrzehnte hindurch sich fortgepflanzt und für die Kunst recht glückliche Wirkungen geäußert. Gensla wird aus Polen und Ausland Ähnliches berichtet.

Aus einem späteren Briefe an seinen Bruder Ludwig können wir ersehen, daß Selmutz von Nolke in musikalischen Dingen auch bisweilen scharfe Urtheile fällen konnte. Im Jahre 1850 war er Chef des Generalstabs des 4. Armeekorps in Magdeburg, dessen Stadttheater damals der Leitung des Direktors Gide

* Spontini wurde bekanntlich schon im Jahr 1820 von König Friedrich Wilhelm III. als 1. preuß. Generalmusik-director mit 10 000 Thälern Gehalt für Berlin gewonnen, wo er bis zum Jahr 1841 als solcher tätig war.

** Eine Abtheilung von Apoll mit den 9 Mäusen war auf dem Besuche des später abgekannten Berliner Opernhäufes dargelegt.

*** Eine völlig richtige Bemerkung. Heinrich Blume — 1812-48 in Berlin wirksam — soll ganz besonders als Don Juan vortrefflich gewesen sein; er sang diese Partie in Berlin nicht weniger als 101 Mal.

unterhand. Freiherr von Nolke, der allerdings durch seine vielen und großen Reisen die Kunstleistungen der ganzen gebildeten Welt kennen gelernt hatte, konnte den verhältnismäßig recht bedeutenden Darbietungen des Magdeburger Theaters seinen besonderen Geschmack abgewinnen und äußerte sich darüber recht abfällig. In einem Briefe vom 15. Januar 1850 sprach er sich an seinen Bruder aus wie folgt:

„ . . . In Aschke habe ich auch deine hübsche Komposition eines Liedes, ich glaube von Geibel, gehört: kurz, es scheint, daß Melomane und Enterte sich in Heiligenhafen einigsetzt haben. Hier in Magdeburg wenigstens sind sie nicht abgelenkt. Von unserem Theater besagt der Anschlagzettel jedesmal andrücklich, daß geheißt sei, weil es sonst Niemand glauben würde. Man frist geistig und körperlich. Wenn nicht der riesige Dam vor meinen Fenstern stände, so gäbe es hier nichts, was an eine eldere Geistesrichtung erinnert.“

(Schluß folgt.)



Siederabende der Frau Joachim.

Leipzig. Frau Amalie Joachim, die Altmeisterin unter den zeitgenössischen deutschen Konzertsängerinnen, widmet neuerdings ihre gereifte Kraft der Führung einer ebenso bedeutenden wie schwierigen und umfangreichen Aufgabe: das deutsche Lied von seinen Anfängen bis auf die Gegenwart in einer gedrängten Auswahl den Hörern vorzuführen und damit einen geschicklichen Ueberblick von dessen Entwicklung zu geben, ist ein Unternehmen, an das sich bis jetzt noch keine Künstlerin herangewagt hat; seine aber erfüllt auch wie sie alle die Voraussetzungen, die dabei in Frage kommen. Vieße sie zu sehr eine rein lehrhafte Tendenz vorwalten, würde ihren Vorträgen zweifellos der Stempel der Langweiligkeit aufgedrückt werden; das didaktische Element aber, so entschieden bestimmte Gesichtspunkte bei Wahl und Ausführungsweise eingehalten werden, tritt bei ihr keineswegs in den Vordergrund; vielmehr ist es in erster Linie die künstlerische Vornehmheit, die Sorgfalt der technischen Ausarbeitung, die schätzenswerte Kunst der Charakteristik, mit welcher Frau Joachim, die noch immer im Besitz ansehnlicher Stimmkräfte ist, ihre Haupttriumph ausspielt. Das volkstümliche Lied des 15. Jahrhunderts, wie es in Maas's herrlichem Schiedelied: „Junsbrud, ich muß dich lassen“ und ähnlichen Quellen sich findet, bildete den Ausgangspunkt; das achtzehnte Jahrhundert sah sich vertreten durch Lieder von Joh. Abraham, P. Schulz, dem Komponisten des Göttinger Rainbundes; hier wie in dem einst viel gesungenen, von Mangem sogar für „himmlisch“ erklärten Lied von Fr. G. Himmel: „An Maria's Fend“ ich dich (aus dem Trübsal's Liedersylus: „Alexis und Ida“) ließ Frau Joachim einen Empfindungs-reichtum und eine Schattierungsfeinheit durchbrechen, die wohl tiefe Spuren in die Erinnerung eines Jeden gegraben hat.

Und wie ergötzt sich bilderte sie in „Phyllis und die Mutter“ die nicht ganz unverfängliche Situation, wo die Tochter, in dem stillen Hain ihres Geliebten harret, statt in dessen Arme in die der wackamen Mutter sinkt und natürlich mit einer kräftigen Strafpredigt bedacht wird! Und welche Beleuchtung gab sie der naserweis-heitren Aude der Tochter und deren Versicherung: „Klaster ist nicht mein Verlangen, Du bist selbst nicht mein gegangen! Und wenn's Allen ja fast geh'n, möcht ich mal die Kröster sein!“ Man braucht diese Stüd auf seine Moral nicht weiter zu unteruchen; das aber steht fest: unachahmlich ist die Art und Weise, wie Frau Joachim die Phasen des Ganzen uns mittheilen läßt.

Der zweite Liederabend beschäftigt sich mit dem Lied in der Form der Arie vom 17. Jahrhundert bis auf Beethoven; der dritte mit dem Lied am Anfang des 19. Jahrhunderts und im Besonderen mit der Ballade und Romange; der vierte mit dem Lied seit Fr. Schubert bis zur Gegenwart. Ueberall weiß Frau Joachim das Charakteristische jedes einzelnen Komponisten festzuhalten, hier das Naive, dort das Romische, bald das Religiöse, bald das Weltliche zu deuten. Damit liefert sie jeden Hörer an sich und an ihr Thema und man vergißt ganz, daß so manches Lied vielmehr in den Mund übermühtiger fahrender Schüler oder berber Spielmanns als in den von zarten Frauen paßt. Wenn die alten Römer

das Endziel der Dichtkunst darin erblickten: „entweder nützen oder ergötzen wollen die Sänger“, so dürfen wir von den Liedernabenden der Frau Joachim behaupten, daß sie Beides zu gleicher Zeit erreichten: uns nützen mit der Erweiterung der Kenntnisse der historischen Entwicklung, uns ergötzen mit der herrlichen Vorführung melodischer Weisen aus alter, neuer und neuer Zeit.



Neue Klaviermusik zu vier Händen.

Das Klavier ist das einzige Instrument, welches bequem auch von Zweien zugleich gehandhabt werden kann. Dieses musikalische Zukunftsweirath ein und demselben Instrument hat unter Umständen seinen ganz besondern Reiz und bietet dem Komponisten Veranlassung nicht nur zu reicher harmonischer Entfaltung seiner Gedanken, sondern auch an allerhand contrapunktlichen Feinheiten. Mozart ist der erste, der in diesem Sinne die vierhändige Klaviermusik gepflegt und dieser Gattung hingestellt hat. Nicht Beethoven, dagegen Schubert, Schumann und andere Neuere folgten ihm auf dieser Bahn und jetzt ist die Zahl vierhändiger Kompositionen — Legion. Recht vortheilhaft von der Masse des heute auf diesem Gebiet Produzierten heben sich die fünf „Humoresken“ ab, welche Ar no Kessel in Walzerform komponirt hat und die im Verlag von Alt und Albrig in Wien erschienen sind. Das sind keine Walzer für die Hüfte, sondern für Kopf und Herz in seiner technischer Ausarbeitung. Wunders liebliche Melodie, manches pikante Motiv begegnet uns in denselben; in harmonischer Beziehung stoßen wir auf nichts Triviales, im Gegentheil untermalt auf stark liberalisierende Fortschreitungen, welche man mit dem Titel dieser ansprechenden Kompositionen in Verbindung bringen könnte. Uebrigens dürfen wir nicht das in diesen Humoresken finden, was man im strengen Sinne Humor nennt und was, A. bei Beethoven, auch oft bei Schumann in so charakteristischer Weise uns entgegentritt. Der Titel wohl eher besogen, daß uns eine bettere, annähernd Musik geboten werde und dieses Versprechen wird auch — zwar nicht ganz frei von Defektion — aber mit Geist erfüllt.

Es ist nicht immer ein Glück, den Namen eines hochberühmten Mannes zu führen. Wenn z. B. jemand mit dem Namen „Schumann“ in die Oeffentlichkeit tritt, so spannt man unwillkürlich seine Erwartungen höher als sonst. So wird es Herrn Georg Schumann ergehen, von welchem „Zehn Charakterstücke in Balzerform“ unter dem Titel „Reigen“ bei Dreifisch und Härtel in Leipzig erscheinen sind. Aber diese Kompositionen brauchen auch einen freieren kritischen Maßstab nicht zu fürchten. Zwar ist es ein bedauerndes Gek, welches der Komposit — im Verein mit vielen andern — hienist kultiviert, aber diese Balzer tragen wie die zuerst genannten ein durchaus vornehmeres Gepräge. Die zehn Nummern zeichnen sich mit Ausnahme der letzten durch prägnante Kürze aus; sie sind in rhythmischer Beziehung ebenso interessant wie in harmonischer, in welcher letzter Hinsicht die Modulation mitunter etwas Unbelebtes an sich hat. Melodisch besonders anziehend fanden wir Nr. 1, 2, 6 und 8. Was den Stücken 2 und 6 in so großen Reiz verleiht, ist die herzanpreisende Melodie in der Mittelfimme, welche oben von zierlichen Triolen-Abwechseln umspielt wird. Warum wird dem Primspieler das Sytel der höchsten Töne nicht öfter durch das Oktav-Zeichen erleichtert? Angesehen hiebei sind diese Kompositionen, wie auch die übrigen, im ganzen leicht vorzutragen und werden deshalb den Freunden des verhängigen Klavierpiels am so willkommener sein. Sch.



Konzerte.

o. l. Berlin. Neben der *Cavalleria rusticana*, die mit ihrer „lärmvoll lauten“ Leidenschaft noch immer eine unverwundliche Anziehungskraft ausübt, ist es Mozarts unsterblicher Genius, der bei Musikkreunden

und Theoretikern wieder all die bekannten ungelösten Fragen über Inhalt der Musik von Neuem anregt. Wenn wir von den wenigen langgemähten Entschlafenen absehen, denen bis auf Weber alle Großen nur — Barläufer sind, so steht man, wie die echte, reine Musik noch immer am leichtesten für die Herzen erobert! Da gab der Sternliche Melangereine zunächst ein Konzert zum Andenken an Mozart. Sehr hübsch wurde es durch F. a. h. m. s. Cantate: „Auch das Schöne muß sterben“, eingeleitet. Neben einigen Viedern Mozarts erstreckte das noch immer jugendschöne amol-Konzert. Fräulein Glonn Eidenbüß trug es klar und hübsch vor; aber die technisch so einfache Romanze des zweiten Satzes zeigte, daß es bei der Wiedergabe von Nußkitteln vor allem auf Verständnis und Gleichsam selbstloses Eingehen ankommt. Und das „Requiem“ zum Schluß? Sinnvoller Mozart! läßt sich nur wiederholen! Lieber den Mozart-Ehrluss im Opernhaus vielleicht ein andermal. Ich wünsche, daß sämtliche längere Kompositionen gezwungen würden, ihn zu hören: vielleicht würde mancher von ihnen, der infolge zu geringer geistiger Bildung unrettbar Wagner verfallen könnte, merken, worauf es ankommt, um auf eigenen Füßen zu stehen. Ja, schreibt wie Mozart frisch drauf los, von Herzen, und überläßt alles Grübeln, Reflektieren und Suchen denen Theoretikern: Iwer Mozart aus dem ff kennt und etwa Mozart und zumal Bach nicht noch gründlicher, der wird wie Neues im Wagnerischen Sinne bringen! — Eugen Wura gab wieder einmal in der Singakademie mit seiner glanzvollen Besetzung einen außerordentlichen Erfolg davontragen: neben bekannten Sängern von Schöndt und Böwe sang er Hans Sommers „Berners Vieder aus Welschland“, op. 12, von denen einige, zumal „Das drängt und jähelt“ mit rauschendem und wohlverdientem Beifall aufgenommen wurden. Auf Hans Sommers Vieder, in denen Wagners Prinzipien höchst genial auf die musikalische Christ übertragen werden, soll demnach ausführlicher hingewiesen werden. Die Philharmonie erstreckte unschuldigmal mit Brahms letzter und klarer E-moll-Symphonie; der Wiener Meister selber war zugegen, voll Gott gegen seinen Interpreten Bißw. Am zweiten Abend, dem populären Symphoniekonzerte, nur seinen Werken gewidmet, konnte er die Heberzeugung mitnehmen, daß auch seine „Mitt im Volke“ Würzel geschlagen hat und daß der alte Schläfrich: die Wagner's hie Brahms! wertlos geworden ist. — Großes und berechtigtes Aufsehen haben die Leistungen eines kleinen Cellowirtosen in der Singakademie erregt: der 13jährige Wunderkinder, der auch äußerlich einen bezaubernden Eindruck machte, heißt Jean Gerabdy, der Sohn eines litthigir Musikprofessors am Konservatorium und erhielt seine letzte Ausbildung bei Grünamader. Es fehlte dem kleinen Konzertgeber nicht an rauschendem Beifall. Möge nur nicht Genußsucht dieses halbe Pfändchen allzu früh wehnen lassen. — Das Joachim-Quartett brachte in Gegenwart des Komponisten zwei Neuheiten von Brahms: ein Trio in A-moll für Klavier, Klarinette und Cello, und ein Quintett in H-moll für Klarinette und die vier Streichinstrumente. Beide Werke sind schon zu nennen in ihrer durchsichtigen, leicht faßlichen Klarheit: man sieht mit Freuden, wie dem Meister sein ständiger Aufenthalt bei den „Bäßen“ wohl bekommt — gleich seinem Vorgänger und Meister Beethoven.

Dresden. Die Symphonieconcerte der königlichen Kapelle, die wöchentlich vornehmlich Vereinfachungen innerhalb unseres allzu knapp entwickelten Musiktreibens, brachten als erste Neuzeit eine fähigste Suite (Nr. 2) von M. Waxgostsky. Derselbe hat das bis ins feinste Detail fleißig und mitbeholden gearbeitete Werk eines Meisters, der in allen Künsten und Kunststätten moderner Zutrittsentfernung zu glänzender Verfertigung, der aber für diese Schöpfung nur ein geringes Maß origineller und anziehender Ideen und künstlerischer Defonomie aufzuweisen hatte. Der beste Teil der in ihren Formen stark erweiterten Suite ist das Intermezzo in D, der schwächste das Finale (Marcia); dem Einleitungsabsatz gebricht es nicht an allerlei feinen harmonischen und kontrapunktischen Wendungen, doch ist das Fugenthema ziemlich trocken und im Prävalium tritt eine gar zu äußerliche Verwendung der Zornmittel (namentlich Harfe und Orgel) hervor. Von den übrigen zwei Sätzen trägt das Larghetto ein musikalisch Gehalt und fleißigen Fortschritt über dem Subjekt. Neu für das Dresdener Publikum war auch Rubinstein's Avertüre zu „Dimitri Donskoi“, ein interessant ansehendes, aber im breiten Allotrope (G-moll) ganz äußerlich produziertes Draufgeschick ohne frisches Blut und fröhliches Leben. — Die zweite avertüre Novität — eine solche

wenigstens im Programme dieser Konzerte — war Franz Liszts lyrischste Dichtung „Mazeppa“. Ihr bedeutsame Empfindung, mannigfaltige Entwicklung und planvolle Durchführung musikalischer Ideen zu einem einheitlichen, organisch aufsteigenden Tongebilde hat hier des Romantischen Vagabund ihre Kraft ganz und gar verlagert, und alle gefüllten und in der Klängeinführung eigentümlichen Kombinationen der Instrumentation, die virtuose Beherrschung der raffiniertesten Ausdrucksmittel können, so interessant ist sie auch dem Musiker erscheinen, nicht als ein wirklicher Erfolg dafür angenommen werden. Die Malerei des Todesritzes, welche die Klavierpieler an die heilige D-moll-Grübe Liszts (Nr. 4 der „Etudes d'exécution transcendente“) erinnert und der abschließende „Trionfo“, ein March von glänzender Gewöhnlichkeit verrätht auch dem heiligen, für die „neudeutsche Richtung“ sonst höchst empfänglichen Publikum nur geringe Freude. — Im dritten Symphoniekonzert wird uns dann eine vierte, ebenfalls unwirkliche Neubelebung befeuert: Mich. Wagners König Ludwig II. von Bayern gezeichnete Spilburgsalzische Perle. Derlei gehört zu den allerhöchsten Instrumentalfompositionen des Meisters, steht nicht viel über dem Philadelphi-March und beträchtlich unter dem Kaiserarmch; er ist ein hohles, von Sequenzen getriebenes, im Trio chromatisch weiches Konflikt ohne melodischen Kern und wohn beischwäunigen Vortrage. Dr. Poppe.

Veisig. — Frau Effilian Sanderlon, die Leiterin einer Solitänanbahn, bestehend aus ihr, dem Violonisten Gregorowitsch, der Pianistin Frau Annette Schöffst und den holländischen Bassisten Fontaine, erzielt trotz des Scheiterns, ihr von der Natur verliehenen Stimmpalais doch noch vor große Erfolge. Sie will und kann nun einmal nicht das Ohr beherrschen mit üppigem Sirenen- und mächtig erschütterndem Vollklang; dafür weiß sie, sicherer als Piele, mit der wunderbaren Sinnigkeit und Zügellosigkeit ihres Ausdrucks und der Naturwahrsheit ihrer gesammelten Wortorgansweise Allen Herzen sich zu erobern und die Seelen zu erquickten mit Sympden leidenschaftsloser Freude und ungetrübten Friedens. Vortrefflich hat sie sich noch dadurch von ihren Kolleginnen unterschieden, daß sie immer ihr Programm mit Menschlichkeit schmückt; während jene lieber zu sehr an die Nachhagall des Dichters erinnern, von der er singt: Die Nachhagall sie war entfernt, der Frühling lockt sie wieder; was Neues hat sie nicht gelernt, singt alte liebe Lieber, — läßt sie sich keine der neuesten technischen lyrischen Erfindungen entgehen und ist mütig genug, ihnen den Weg in die Öffentlichkeit zu ebnen. So hat sie jetzt in einem eigenen Konzert in der Albertshalle erfolgreiche Propaganda gemacht für jene Lieberer von Hans Sommer, Aug. Bunge, Eugen Albert und Gefolge von Hh. zu Eulenburg vorgebrachten, die mit Glück sich hineinbeilen in den Ton der Schönsden Salabden, während in mehreren „Kollen-siebern“ die lustige Miniaturkritik eine angenehme Bereicherung erfährt. So wird Frau Sanderlon eine prezenzierte Apokosten des gebiegenen Meinen und im Hinblick darauf kann man wohl ihren Bequemlichkeit alzuhehr liebenden Mitgenossen zurufen: „Geht hin und thutet desgleichen!“ — Die im agierten Gewandhauskonzert zum ersten Male aufgeführte „Duverture - Fantasia Romeo und Julia“ von P. Schöffstowsky wurde mit eigiem Still-schweigen abgelsen. In der Tat mußten alle diejenigen, die eine blühende musikalische Verklärung von Shotespiars hohem Lied der Liebe erwarteten, sich bitter enttäuscht finden bei einer ins Endliche (20 Minuten) sich ausspannenden Tonprobe, die viel eher dem Monologe eines pessimistischen Todtengräbers entspricht als den selbst in Not und Untergang noch leuchtenden Lichtgestalten, die für ewig fortleben im Herzen der Lebenden und Lebendenden Jugend. Was nützen also noch zu lebenden Einzelheiten der Dekretation wenn die Anlage des Konzerts als verfehlt bezeichnet werden muß, was alles Raffinement in der Hymnistik und Garmontik, wenn nicht jener Rapport hergestellt wird, bei dem das Herz das Seine findet! Jetzt gerade noch dem Mozartfeier bringt man sich mehr denn je zum Bewußtsein, was Mozart unerföhlich macht: es ist die strömende Herzens- und Schönsheilsquelle. An ihr sich zu laben und sich aufzufrischen, muß das Ziel jeder gefunden Produktion bleiben. Bernhard Vogel.

n. — Stuttgart. Es verdient alle Anerkennung, daß der heilige Reu e Singere in barnach strebt, nicht ohne namhafte Opfer dem Publikum bedeutende Tonwerke der neuen musikalischen Literatur vorzuführen. Adhless' von Max Bruch, über dessen Wert die Urteile längst gesprochen wurden, gelangte unter Leitung des Musikdirektors Herrl Ros, der besonders

n. — Stuttgart. Es verdient alle Anerkennung, daß der hiesige Neue Singverein darnach strebt, nicht ohne namhafte Opfer dem Publikum bedeutendes zu liefern. Der neuen musikalischen Literatur vorzuführen. „Waldens“ von Max Bruch, über dessen Wert die Urteile längst gesprochen wurden, gelangte unter Leitung des Musikdirektors Herrn Ros, der besonders

die Gdöre wohl vorbereitet ins Treffen stelte, zu einer
wenn auch nicht ganz tadellosen, so doch in vielen
Theilen gelungenen Aufführung. Die Solopartien wur-
den von den Damen Jenny Dahn und Sora aus
Frankfurt, von dem Konzertfänger Diegel aus Berlin
und vom Stuttgarter Kammerfänger Bromada trefflich
zur Geltung gebracht.

München. Jean Louis Nicodés Sinfonie-
"Das Meer", für Männerchor, Solo, großes
Orchester und Orgel. Erfuhr im großen Odeonsaale
ihre erste hiesige Aufführung. Es muß als charakte-
ristisch für unser Konzertwesen bezeichnet werden, daß
hier Novitäten bedeutenden Stiles meist durch Privat-
vereinigungen, unter nicht geringen finanziellen Opfern,
zu Gehör gebracht werden, während die Musikalische
Akademie — seit jeher mehr dem sowohl intellektuell als
finanziell begrenzteren Konserwativismus huldigend —
nach einer kurzen Epoche des Welkens auf ihren
natürlichen Beruf zur Führerschaft innerhalb des
Münchener Konzertwesens, zur Zeit begehrt denn
je in den ersten Jahren zurückgekehrt ist. Nicht
eindeutlich genug kann es deshalb unter solchen
Umständen freilich von Neuem gerühmt werden, was
in den letzten Jahren der Vorgesetzte Chorverein für die
Einführung der großen Meisterwerke von Verlioz
und Bizet bei uns gewirkt hat. Diesmal nun war es
der ihm gesinnungsverwandte, tüchtige Münchner
Chorverein, der den zahlreichen ernteten
Musikfreunden der bayerischen Residenz die Bekannt-
schaft mit einem interessanten, groß angelegten Kon-
zerte der Neuzeit vermittelte. Dieses hat denn auch
unter der persönlichen Leitung des Komponisten, der
zur Aufführung hierhergekommen war, durch den ge-
nannten Verein eine vorzügliche Ausführung und
eine ungemein freundliche Aufnahme gefunden. Die
Zeiten, zu welchen ein Besuchsbesuch oder gar Erlang
und große Trommel unserem Odeonpublikum die
Haut schaudern machte, sind vorüber und ist Nicodés
in Anbetracht dieser äußeren Effektmittel vielleicht
zu weit gegangen. Aber eine erfreuliche Unver-
eignommenheit des Publikums kann aus dem ver-
änderten Entgegennehmen konstatiert werden, die
das Wesen eines Konzertes nicht mehr nach beliebigem
Kunstfertigkeiten, sondern seinem originalen Gehalt
nach beurteilt. Und diese ist der Ausnahme des
Nicodés' Werkes zu Gute gekommen. — "Das
Meer" ist das Produkt eines zielbewußten und über
entstehende Begabung verfügenden Willens. Die
Anlage ist groß gedacht, die Ausdrucksweise in den
meisten Sätzen beinahe ausnahmslos in edelm Stile
gehalten. Musikalische Gemeinplätze sind ausgeschlossen.
Jedoch schließt der Komponist mehr, als daß er die
höher zu eigenem Erlebnis führe; er teilt bedeutend
Gedachte in interessanter Weise mit, ohne das Publi-
kum zum Mitschreiben zu zwingen. Ja selbst in der
kontrapunktischen Durcharbeitung zeigt er seine Be-
gabung reicher entwickelt, als hinsichtlich der themati-
schen Erfindung. So hofiet dem Ganzen in unvor-
sehbare Weise das äußerliche, Abstrakte an und
nur in seinen beiden ersten Sätzen streift er jenes
erhabene Gebiet, aus welchem der unergründliche
Ursprung der Musik wie aus Werken der großen Meister
herausströmt. Diesen Unterschied festgehalten, darf
jedoch unumwunden ausgesprochen werden, daß "Das
Meer" eine vielfach beachtenswerthe Tonbildung
ist. Dies gilt namentlich hinsichtlich des orchestralen
Kolorites, der Klangfarbengebung, welche in seltener
Reichhaltigkeit auftritt. Dinst ist schon die Zu-
sammenstellung von Männerchor, Orchester mit allem
Schlagwerk und einem Glöckchen und Orgel für
eine doch immerhin "weltliche" Komposition mindes-
tens eigenartig, so steigert sich diese Meinung beim Anhören
der beinahe raffiniert zu nehmenden Ausnutzung der
daraus zu erzielenden Gegenstände und Klangmischungen
in den einzelnen Sätzen mitunter zu bemerkendem
Einbrüche. So z. B. im vierten Stücke "Meeres-
leuchten", das — kontrapunktisch immerhin tüchtig
gelegt — sich doch allzu sehr in Reuefertigkeiten er-
geht, zu der größten Musikmalerei hinneigt. Einer
der in der Stimmung einseitig bedeutend gehaltenen
Sätze, die "Fata Morgana", für Mezzo-Sopran (oder
Tenor) mit Orchester, verlor durch die mangelhafte
gesungene Ausführung der damit betrauten Sängerin.
Der letzte Abschnitt, "Sturm und Stille", schon in
der Dichtung (nach Carl Börmann) wohl der un-
bedeutendste, fällt stark ab und bildet den für ein so
groß angelegtes Werk unentsprechenden mächtigen
Schlußstein nicht. Hier mühte sich das Talent des
Komponisten in einem einseitig durchgeführten Satze
gewaltigen Inhalts mit hureißendem Zuge hin-
geben. — Nicodés hatte die letzten Proben, zu welchen
vom Verein für den Orchesterpart die Künstler der
königl. Instrumentalkapelle engagiert waren, persönlich

gehalten. Er bewies ein ausgesprochenes Direktions-
talent. Durch seine packende Leitung der genannten
vortrefflichen Kräfte in der Aufführung, zu welchen
noch der Professor Ludwig Maier an der Orgel zu
nennen ist, wachte er das Interesse für sein Werk
in hohem Maße zu steigern. — Den ersten Teil des
großen Konzertes bildete sich Wagners Liebes-
mahl der Apostel, das unter des Vereinsdirigenten
Albin Sturm kundiger und befeuernder Direktion
durch den mächtigen Männerchor (160 Sänger) und
75 Instrumentalisten des Hoforchesters eine glänzende
Wiedergabe erfahren und auf das sehr zahlreiche
Publikum eine unvergleichliche Wirkung ausgeübt hat,
wie der nach dem insipidenen Schluß mit geradezu
elementarer Gewalt losbrechende Wellsturm be-
wies. — Der bis 1883 unierter Hofoper angehörige
und inzwischen zu immer größerer Berühmtheit ge-
langte Varytonist Theodor Reichmann erschien
vor kurzem zum ersten Male seit jener Zeit wieder
vor seinen hiesigen Freunden, die denn auch den
großen Odeonsaal reichlich füllten. Sein außer-
ordentlich wohlklingendes, kraftvolles und dabei
weiches und ausdrucksfähiges Organ scheint in der
Jugendzeit noch gewonnen zu haben. Er fand eine
sehr freundliche, ja überaus warme Aufnahme. M.



Litteratur.

Als nettes artistisches Angebinde eignet sich
trefflich ein im Kunstverlag von Kunstängels
Nachfolger (Berlin) erschienenes Werk, welches
"Der Kuß" betitelt, zehn Bilder nach Pastellen von
J. Koppay und mit Gedichten von Paul von
Schönthan bringt. Die Bilder, welche verschiedene
Kunstarten in künstlerisch geschmackvoller Weise dar-
stellen, werden durch allerliebste Gedichte ausgedeutet.
Sie tragen den Stempel künstlerischer Frische und des
Formreizes, ohne irgendwie an's Kasse zu streifen.

Dem Kußsprache: "Willig und schön" huldigen
die Sammlungen von Gedichten, welche von Rudolf
Höcker hartnäckig illustriert, seit einigen Jahren im
Verlage von Herrn J. Weidinger in Berlin
erscheinen. Sie nennen sich diesmal: "Fröher Sinn",
"Selbst" und "Gedächtnis". Das letztgenannte
ist religiöser Inhalts und das Erstgenannte bringt
launig erkundene Darstellungen aus dem Pflanzen-
und Tierreich, sowie liebliche Anoreiten, die sich im
Farben- und Schwarzdruck vortrefflich präsentieren.
In demselben Verlag erschien eine Sammlung von
Gedichten im Volkston von H. Raaf unter dem
Titel: "Gartheil und Kranzungen"; illustriert ist sie
von H. Heide. Raafs Gedichte treffen den Grundton
der Volkslieder ganz ansgesprochen, sind leicht im
Rhythmus, prägnant im Ausdruck und enthalten
sinnige, dichterisch anmutende Pointen. Deshalb
wurden auch viele derselben bereits vertont. Auch
diese Liederammlung eignet sich gut zu Festgeschenken.

Die Musikalienhandlung von C. F. Schmidt,
ein groß angelegtes Spezialgeschäft für antiquarische
Musik und Musik-Literatur in Heilbronn a. N.
(Würtemberg) versteht ihr 287. Musikalienverzeichnis,
das eine außerordentlich reiche Auswahl von
Kompositionen für Klavier, Orgel, Harmonium und
Klavierstücke mit Orchesterbegleitung umfasst.

Die besten Bilder, welche die M. H. Blätter, die-
ses vornehmste aller Bildblätter, alljährlich bringen,
enthält der H. Blätterkalendar, der für 1892 im
Verlage von Braun und Schneider (München)
erschieden ist. Dem reich illustrierten Büchlein steht
der "Lustige Sport" würdig zur Seite vom "Sport-
klub" der H. Blätter herausgegeben und von Miris
mit einer lustigen Vorrede versehen, welche vieler-
sprechend beginnt: "Fischen, Schlittschuhlaufen, Ja-
gen, Turnen, Ruben, Bälle schlagen, Jagdrit über
Stoß und Wiesen, Reiten, Rennen, Scheibenschießen,
Schwimmen, Fahren, Kegelschießen, Was am meisten
wird betrieben" — Lustfahrten, sowie Rabeln,
Über mit und ohne Wadeln Vergeltungen und so
fort, Alles dieses nennt man Sport." Alle diese
Künste werden auf 200 überreich mit heiteren Bildern
geschmückten Seiten geschildert und bieten eine reiche
Quelle guter Einfälle. Den Kindern gehört das sehr
hübsche, buntilustrierte große Bilderbuch Quack — quack
— eine pädagogisch angehauchte Froschgeschichte, welche

sehr ergötzlich ist. Auch der 43. Band der Münchner
Bilderbogen (Braun und Schneider) enthält wie
immer eine Reihe puziger Geschichten, prächtiger Co-
stümbilder und Thierereien. Ebenso reichhaltig ist
auch der Inhalt des 37. Bandes der einst von Na-
bella Braun gegründeten Jugendblätter. Interessante
geschichtliche, geographische und naturwissenschaftliche
Aufsätze wechseln mit amüsanten Erzählungen und
hübschen Gedichten ab, alle dazu angethan, Kinder
unterhaltend zu belehren, — schöne Baudruckbilder
und reiche Illustrationen unterstützen diesen Zweck
aufs beste. M. S.

Chiengauer Volk. Erinnerungen eines
Chiengauer Antiquars von Hartwig Beck.
Erstes Bändchen. Leipzig. H. S. Liebeskind. —
Ein sehr interessantes und originelles Büchlein. Der
Verfasser kennt das Landvolk im bairischen Chiengau
und in Tirol vortrefflich und versteht es, mit früher
Bau zu charakterisieren. Gleich der erste dieser mit
fränkischer Lebenswahrheit geschriebenen Aufsätze:
"Zwischen und Veteranen im Chiengau" entrollt
eine Reihe von Volkstypen, welche nicht nur ansprechen,
sondern auch ergreifen. "Der Reiz der Himmels" ist
ein prächtiges Idyll; reich an witzigen Pointen
sind die "Typen von geistlichen Herren im Gebirge",
wie alle anderen Artikel dieses kulturgeistlichen
beachtenswerten Büchleins durchaus festlich geschrieben
sind.

Der "Deutsche Musiker-Kalender für das
Jahr 1892", in Max Hesses Verlag (Leipzig)
erschieden, ist ein unentbehrliches Nachschlagewerk für
Konzertmeister und für Musikfreunde geworden, welche
darin alles Wichtige finden, was sich auf Konzerte,
Musikantanten, Vereine, Künstleradressen, Kon-
zertunternehmungen u. s. w. bezieht. Der Kalender
enthält einen Aufzug von Dr. S. Reiman über den
"phrasierten Vortrag" und Beiträge von Nob. Franz,
Felix Dräseke, Heinrich Hofmann und Professor
H. Reichenauer.

Der "Allgemeine deutsche Musiker-
Kalender" (Berlin, Raabe & Blothorn) ent-
hält in seinem 14. für 1892 bestimmten Jahrgang
statistische Angaben über Opern, Konzerte und Musik-
feste, dann Adressen konzentrierender Künstler, eine
Uebersicht musikalischer Institute und Vereinigungen,
sowie Musikeradressen für Berlin, Leipzig, München
und Wien. Es ist mit praktischer Lektüre bereichert.

Für die zahlreiche Wagnergemeinde dürfte das
"Bayreuther Taschenbuch für 1892" (Berlin
H. Hehl) eine willkommene Gabe sein. Heraus-
gegeben vom Allgem. Richard Wagnerverein und von
Otto Eichberg redigiert, bringt es außer einem Berichte
über die Bayreuther Bühnenfestspiele und über die
auf H. Wagner bezugnehmenden Bücher und Zeitungs-
artikel einen Aufzug zum fünfzigjährigen Jubiläum
des Meisters von D. Eichberg, einen zweiten über die
Oral- und Paraphrasen-Legende in ihrer historischen Ent-
wicklung und Umgestaltung durch H. Wagner von
Dr. R. Reiman, einen Pariser Brief von H. Wagner
und andere literarische Beiträge nebst einem Bildnis
der Sängerin Rosa Sander.

Ein in Musikerkreisen willkommenes Gast ist Woll's
musikalischer Haus- und Familienkalender,
der auch in seinem neuesten Jahrgang für 1892 wieder
einen überaus reichen Inhalt aufweist. Von dem
musikalischen Teil haben wir namentlich Moriz Mosz-
kowsky mit einem Valse impromptu, Janaz Brüll
mit einem "Bauerntanz", C. M. Hiesher mit einem
"Schlachtenbühnen-Marsch", Heinrich Hofmann mit einem
"Wiegengesang" und zwei Gaositen von Wilhelm
Berger und Mary Wurm hervor, die mit dem ersten
und zweiten Preis gekrönt wurden. Zum textlichen
Teil haben C. v. Wildenbruch, Julius Grosse, Richard
Sambl-Gabani, Julius Steinhilber, Julius Freund
u. a. m. mit Gedichten, Novellen und Erzählungen
Beiträge geliefert. Zahlreiche Illustrationen schmücken
den Kalender, dessen Verleger H. Woll in Berlin
wiederum ein Preisauszeichnen erhält. e.

Zu den vornehmsten deutschen Monatschriften
gehört unstreitig "Nord und Süd", welche im
15. Jahrgang von der schlesischen Verlags-
anstalt (vormals S. Schottländer, Breslau) er-
scheint. Ein jedes Heft bringt ein rabiertes Bildnis,
gutezeitliche Auszüge, wissenschaftliche Essays
und Aufsätze, welche sich auf die Litteratur der Gegenwart
beziehen; alles in allem bedient es einen vor-
geschrittenen Geschmack.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zur ersten Nummer des Jahrganges 1892 der „M. M. Z.“ enthält ein Klavierstück von L. O. Erbach, einem Schüler Günther Bartels, der vollkommen in den Geist seines Meisters eingebunden ist, was besonders an der ebenen Melodie und sorgfältigen Harmonisierung dieser musikalischen Begleitung des Klaviers wahrzunehmen werden kann. Das vom Preisgerichte der „M. M. Z.“ im Jahre 1890 durch lobende Anerkennung ausgezeichnete Biennalied von Kurt Goldmann ist eine frische anmutende Komposition.

In allen deutschen Städten, wo man die Musik liebt, wurden zur Feier des 100jährigen Todesjahres Mozarts pietätvoll veranstaltete Feste gegeben; fast in allen wurden das Requiem und die G-moll-Symphonie des unsterblichen Meisters aufgeführt. Leider sind wir außer Stande, all' die Berichte aufzunehmen, welche uns über die Mozart-Feste zugekommen sind. In Frankfurt hat Herr D. Gluck eine Mozartfeier im großen Saal veranstaltet. Im Reichschen Konservatorium dortselbst hat Herr B. Scholz eine gekostete Feste zu Ehren Mozarts gehalten, welche im Verlage von J. Hinrichs auch in Druck erschienen ist. In Leipzig hat Prof. Dr. Karl Meinel Mozarts Klavierkonzerte in wunderbarer Weise gespielt, über welche unser Korrespondent einen entzückten Bericht verfasste. In Polen dauerte das Mozartfest unter Leitung des Musikdirektors G. A. Henning zwei Tage und hatte einen glänzenden Erfolg. Außerdem liegen uns entzückende Referate über das Mozartfest in Hannover, an welchem der Sänger b'Andrade teilnahm, aus Magdeburg, Ulm, Schleswig, Breslau, Baderborn, Budapest und Prag vor, in welcher letzterer Stadt Freiherr Rud. v. Proschka, unser Mitarbeiter, eine Feste hielt. Von letzterem wird demnächst eine Schrift unter dem Titel: „Wolfgang Amadeus Mozart in Prag“ erscheinen, welche neues handchriftliches Material verwendet.

Das nächste Niedererrheinische Musikfest, das zu Bingen in Köln stattfinden wird, soll insofern ein ganz modernes Gepräge tragen, als es von Beethovens neuer Symphonie seinen Ausgangspunkt nimmt und die ganze bisherige Entwicklung der Tonkunst in Meisterwerken vorführen will.

Das Akluer „Streichquartett“ des Konservatoriums, die Herren Goldländer, Schwarz, Adner und Heggel haben in Dänemark und im südblichen Schweden eine Reihe erfolgreicher Konzerte gegeben.

Aus Münster i. W. erhalten wir einen längeren Bericht über das dort stattfindende von Prof. Dr. O. Grimm geleitete Festspektakel. Es wurde in denselben „Samson“ von Händel aufgeführt und zwar in der neuen orchesterlichen Bearbeitung von J. O. Grimm. Die Chöre waren ganz vorzüglich, ebenso die Solisten: Fräul. Ma von Siederer, Frau Joachim, die Herren Richter und Siffermans. Herr Kruse aus Berlin spielte das neue Violinkonzert von M. Bruch und entfaltete ebenso sein reiches Können in einem Adagio von Spohr und einer Polonaise von Wieniawski. Wie bestimmt verlautet, wird Frau Joachim nach einer Konzertreise durch Amerika in München eine Musikschule begründen.

In einer musikalischen Aufführung zu Sondershausen ist ein neues „Kaiserlied im Volkston“ für gemischten Chor mit Begleitung von Streich- und Blas-Instrumenten, Harmonium und Pianoforte von W. J. v. Walewski zur ersten Aufführung gelangt und hat ungemein gefallen. (Es ist im Verlage des Hofbuchhändlers Otto Krüger in Sondershausen erschienen.)

Wie man uns aus Hannover mitteilt, hat dort F. b'Andrade ein Capriccio abfolviert, welches eine ungewöhnlich beifällige Aufnahme gefunden hat; er trat als Don Juan, als Tell und als Figaro im „Barbier von Sevilla“ auf und gab entzückende Beweise seiner Gesangs- und Darstellungskunst.

Am 1. Januar vor 25 Jahren ist der ausgezeichnete Violinist und Lehrer des Geigenfests Herr Prof. Karl Wien in die Stuttgarter Kapelle eingetreten. Dieser Gedenktag soll durch ein Konzert gefeiert werden.

Aus Heilbronn a. N. wird uns gemeldet: Mit der dreimaligen, bühnenemässigen Aufführung der Oper „Freischütz“ von C. M. v. Weber mit seinen Schülern und einigen Dilettanten errang Hr. Musikdirektor F. Rasenberger hier einen durchschlagenden künstlerischen Erfolg.

In Düsseldorf konzertierte der von Fr.

Selma Leuz geleitete Damengesangsverein, dessen Mitgl. Fräul. Elma Eisberg eine außerordentlich tiefe, weiche und klangvolle Stimme besitzt.

Wir werden ersucht, mitzuteilen, daß die k. Italienische Freniano-Akademie der dramatischen Sängin Fräul. Alona Scherenberg in Settin die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande verliehen habe.

Die Kammerfängerin Fräul. Alice Barbi wollte in Budapest ein Konzert geben, für welches alle Karten bereits verkauft waren. Kurz vor dem Konzerte wurde die Künstlerin von demselben Schicksale ereilt, das vor einigen Jahren auch der französischen Tragödin Sarah Bernhardt in Budapest widerfahren ist. Es erschien nämlich ein Steuer-Erektor im Hotel bei der Sängin Barbi und forderte sie auf, alsbald den Betrag von 200 fl. zu erlegen, den sie dem ungarischen Staate noch als Steuer für den Ertrag des Konzertes, das sie im vorigen Jahre in Budapest gegeben, schulde. Der Erektor sagte bei, er wäre, wenn die rückständige Steuer nicht alsbald gezahlt würde, genötigt, die Garderobe der Künstlerin zu pfänden. Der Vertreter des ungarischen Fiskus bediente sich natürlich der ungarischen Sprache, und die Sängin verstand anfangs gar nicht, was der Mann in Uniform von ihr verlange, bis sie es endlich durch Vermittlung des herbeigerufenen Hotel-Direktors erfuhr. Sie geriet in nicht geringe Aufregung, namentlich über die angebotene Pfändung ihrer Toilette, ohne welche sie nicht in der Lage gewesen wäre, im Konzerte aufzutreten. Alle Verhandlungen mit dem Erektor blieben erfolglos; derselbe war unerbittlich und bestand auf der sofortigen Erlegung der zweihundert Gulden, die schließlich gezahlt werden mußten. Fräul. Barbi schloß sich durch den für sie sehr aufregenden Zwischenfall ungemein angegriffen, sie bekam Herzkrämpfe und dachte schon daran, das Konzert in letzter Stunde abzusagen zu lassen. Endlich beruhigte sie sich aber, fuhr in den Konzertsaal und feierte dort einen großen Triumph, der für die Unannehmlichkeit der vorangegangenen Szene reichlich entschädigte.

Aus Wien erhalten wir folgenden Brief: Wir erleben hier, zur Feier von Mozarts 100jährigem Todestag, an der Hofoper einen Mozart-Cyklus. Man scheint seitens der Direktion seinen sonderlichen Wert auf die Unternehmung zu legen, denn sonst wäre die mittelmäßige Aufführung der Meisterwerke nicht erklärlich. Eine Aufführung des „Idomeneo“ entsprach in ihrer rohen gefalligen Wiedergabe nur bescheidensten Ansprüchen, jene der „Entführung“ nicht einmal diesen. Ein ehemals berühmter bürgerlicher Bassist ist inzwischen Baron und zwar ein alter Baron geworden und unter seinen Fähigkeiten ist derzeit nur mehr die Pensivitätigkeit sehr entwickelt. Diefem der Vorvergangezeit angehörigen Sänger wurde der Dmuit anvertraut. Die Wirkung war darnach. Er erregte Unwillen und seine Genossen, die auch nicht besonders bei Laune waren, konnten Niemanden erretten. „Figaros Hochzeit“ folgte ein Paar Tage später in der gebrauchlichen, wenig sorgfältigen Ausführung. — Ob es sich nicht doch rentieren würde, diese Wunderwerke der dramatischen Kunst einmal neu, teztren und sinngemäß zu fudieren? — R. H.

Nach einem uns aus Budapest angelommenen Schreiben fand dort die neue Oper „Alienor“ von Eugen Hubay, Professor am dortigen Konservatorium, bei der Kritik und beim Publikum die entzückendste Anerkennung und wurde die Aufführung dieser Novität auch für Wien, Berlin und Paris in Aussicht gestellt. Die Oper soll effektvoll instrumentiert und reich an padenden Melodien sein.

In Neapel hat Mascagnis Oper „Freund Fritz“ nicht besonders gefallen. Herr Gonzagno, der Verleger dieser Oper, stellt übrigens für die Erwerbung derselben so hohe Forderungen, daß die Direktoren aller größeren deutschen Theater übereingekommen sind, diese maßlosen Bedingungen abzulehnen und auf die Vorführung des „Freund Fritz“ so lange Verzicht zu leisten, bis der Verleger sich zu bescheidenen Ansprüchen herbeigelassen hat, welche mit den Interessen der deutschen Bühnen in Einklang zu bringen sind.

In Paris wurde im Theater Eldorado eine sehr lustige und witzige Vöhengrin-Parodie von Bucherat und Sermet aufgeführt. Einige Personen (ein Aufseher und zwei Volkstischen) steigen aus dem Souffleurkasten auf die Bühne und Vöhengrin wird von einem Polizeigebanten streng nach seinen Dokumenten und nach seinem Namen gefragt. Gita thut dasselbe, nachdem ihr die Polizei versichert hat, daß sie Vöhengrin jedenfalls beiraten werde. In dieser harmlos munteren Art geht es weiter.

Bekanntlich wurde die Pariser Sängin Melba von ihrem Gatten wegen Verletzung der Treue ebenfalls verläßt, wie ihr „Korrespondent“ der Herzog von Orleans wegen Zahlung einer großen Entschädigungssumme gerichtlich belangt wurde. Nach Pariser Blättern ist nun der Prozeß Armstrong-Melba gütlich beigelegt worden. Der Herzog von Amale gab seinem Neffen zur Entschädigung Armstrongs 250,000 Frks.

Trompeten, deren Schallloch rückwärts gebogen ist, sind bei den französischen Militärkapellen eingeführt worden. Die bisherigen geraden Trompeten senden den Schall vorwärts, während die Soldaten meist hinter den Bläsern marschieren, also am schlechtesten hören. Die Trompete mit zurückgebogenem Schallhorn wird jedoch unmittelbar von ihnen gehört, so daß die Soldaten nach dem Takt der Musik besser marschieren können.



Dur und Noll.

In dem Dorfschen B. der Altmark mußte der alte Lehrer, der es in der Kunst nicht weit gebracht hatte, auch den Organistendienst versehen. Auf dem Seminar hatte er nur eine kleine Anzahl von Chorälen mühsam eingeübt, und auf Erweiterung seiner Kenntnisse ließ er sich nicht mehr ein. Als er einst krank wurde, mußte ihn ein Lehrer des Nachbardorfes auch in der Kirche vertreten. Als dieser den Pastor um die Choräle bat, äußerte er, er würde zu der heutigen Predigt gern: „Eins ist Not!“ singen lassen, leider sei das nicht möglich. Auf die Frage nach dem Grunde antwortete der musikalische Geistliche: „Mein Kantor sagte mir einmal: Sehen Sie, Herr Pastor, die Melodie geht aus Es-dar, und diese Tonart ist nicht auf unsrer Orgel.“

Kapellmeister B., an der Hofbühne zu A., ein kleines, fingerlindes Herrchen, das seinen gebiegenen Schoppen liebt, war eine sehr leidenschaftliche Natur, zumal in den Vormittagsproben. Kann es ihm da eines Tages ein erstklassig engagierter Tenorist durchaus nicht recht machen, mit rollenden Augen zu dem hochaufgeschossenen Sängling mit dem großen Kopfe aufblickend, läßt er sich die herben Worte entfallen: „Sie, halbe Note, wieder zu tief eingelegt!“ — „Nein, Herr — Achtel!“ erwidert schlagfertig der Unschuldige und singt weiter. Keinen folgte und allgemeines Gelächter, in welches der Kapellmeister selber einstimmt: sie wurden bald die besten Freunde — nach den Proben!

In dem Komponisten Adam kam eines Tages ein junger Dichter. Er hatte ein Alberto gedichtet, „Gua“, und wünschte, daß Adam es in Musik setze. Adam ließ sich vorlesen, aber schon nach den ersten Seiten hatte er genug. „Das Buch ist für mich unbrauchbar!“ unterbrach Adam den vorlesenden Dichter. „Allen Respekt vor Ihrem Gedichte, aber Sie haben sich da an den Unrechten gewendet.“ — „Wieso?“ — „Wissen Sie denn nicht, wie ich heiße?“ — „O ja! Adam!“ — „Also, wie wollen Sie, daß ich damit Glück mache. Adam mußte sich ja mit dieser Gua verloben und das Publikum würde die glückende Schlange spielen.“

Ulanenlieutenant: „Haben Sie die Hofe von Straßburg“ schon gesehen? — „Sofort!“ — „Ja, ja, legen Winter. Silberbe Dame, was? — Tangie mit ihr auf allen Böden.“

(Komponisten Monolog). — „Da sich ich nun wieder im Wirtshaus, und die melodischen Gedanken strömen mir schotweise zu. Bin ich daheim und habe das weisse Notenpapier vor mir, Alles weg, in Nichts verwandelt! Welch ein Beethoven geht in mir um Grunde — Keiner noch einen Schoppen!“

Auf der Stube für eines bekannten Bassisten war folgendes zu lesen:

„Hier wohnt Anton Molas.“
„Des Stadttheaters erster Bass.“
„Er ist nicht hier, sucht auf der Straß.“
„Er ist nicht dort, sucht ihn beim Gög.“
„Hier oder dort trifft Ihr den Bass.“

* Hofe von Straßburg ist der Titel der letzten Oper von B. G. Rehter.

Fräulein Joh. Meyberg gewidmet.

In der Neujahrsnacht.

L. v. Erbach.

Moderato molto.

PIANO.

Sei mir ge - grüsst, knos - pen - des Jahr! vom Duft der Hoff - nung

*p ben espressivo e legato**cresc.**con Pedale*

um - fan - gen, brin - ge des Her - zens Ver - lan - gen Fruch - te,

cresc.

die lieb - lich - sten, lieb - lich - sten dar!

*mf**rall. p**a tempo**pp**la melodia ben sostenuto**poch. animato**poco cresc.**al**mp**poch. accel.**a tempo**poco rall.**a tempo**cresc.**mf**poco a poco cresc. ed agitato**molto rall.*

poco più vivo

mf agitato

cresc.

ff

a tempo

rit.

p

poco stretto

rall.

quasi tempo

a tempo

rall.

p

poco cresc.

Sei mir ge - grüsst,

f

largo

ff

p rall.

knos - - pendes Jahr!

rit.

una corda

quasi eco

rall.

quasi tempo

morendo

Wiegenlied.

Gedicht von Albert Trüger.

Vom Preisgerichte der N. M. Z. durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Kurt Goldmann.

Wiegend, nicht zu langsam.

GESANG.

Schliesse, mein Kind, schliesse die Äug-lein zu, lei-se und lind sing' ich

PIANO.

p

dich zur Ruh!

Müt-ter-lein wacht,

schlaf; schla-fe mein Kind, schlaf'

ein!

Manch ban-go Nacht

werd' ich nicht bei dir sein, wenn du dann weinst,

den-ke zum

Tro-ste mein,

die dich der-einst sang in den Schlummer ein.

Tempo I.

Schlie-ße, mein Kind, schlie-ße die Aug-lein zu, lei-se und lind sing' ich dich zur Ruh'

Müt-ter-lein wacht, schlaf! schla-fe, mein Kind, schlaf' ein, schlaf'

ein, schlaf' ein, mein Kind, schlaf' ein, schlaf' ein,

mein Kind, schlaf' ein!

XIII. Jahrgang Nr. 2.

Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Viertel-jährlich 6 Hefen (72 Seiten) mit 100 Illustr. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart., 16 auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. R. Schubert's Musikgeschichte.

Inserte die fünfspaltige Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleing. Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Hefen (auch älterer Jahrg.) 80 Pf.

Willy Birrenkoven.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß der Rheinländer nicht nur lebenslustig, sondern auch herborragend künstlerisch begabt ist. Wer den Rheinstrom auf einem Dampfer befährt und die bunten Städte und stolzen Burgen, die malerischen Städte und freundlichen Dörfer schaut, die sich im Strome spiegeln, — der wird bald inne, daß diejenigen, die sie erbaut, Sinn für das Schöne hatten. Ganz besonders ist der Rheinländer jedoch für die Musik beanlagt und namentlich für den Gesang. Von Alters her blühte die Tonkunst an den Höfen der Kurfürsten von Köln, Mainz und Trier sowie in den freien Reichsstädten. In der Hofkapelle des letzten Kölner Kurfürsten waren (1794) beispielsweise angestellt: die Violinisten Christoph Brandt, der Vater von Karoline Brandt, der Sattin C. M. von Webers; Franz Ries, Anton und Joseph Reichen, der letztere später Direktor des Pariser Konservatoriums, Andreas und Bernhard Romberg, Nikolaus Simrock, der berühmte Musikverleger, Ludwig van Beethoven (als „Bracelet“ und Organist) und dessen Lehrer Chr. Steffe. Die glänzenden fürstlichen und geistlichen Höfe sind zwar längst am Rhein verschwunden, die Liebe zur Kunst jedoch ist geblieben und zwar bei Hoch und Nieder. Deshalb findet man auch in Städten und Dörfern sehr viele Musik- und Gesangsvereine.

Genau verbreitet ist in allen Schichten der Bevölkerung das Geschick zur dramatischen Darstellung. Das Rheinland hat denn auch eine beträchtliche Zahl hervorragender Sänger und Schauspieler der Welt geliefert, wie den Berliner Schauspieler Hermann Hendrichs, die Wiener Schauspielerinnen Charlotte Wolter, die Sängerin Henriette Sonntag, spätere Gräfin Rossi, den Bassisten und den Tenoristen Formes, den Baritonisten Wes, die Tenoristen Riefe und Alvary und manche Andere.

Auch der Tenorist Birrenkoven, dessen Bild wir heute bringen, entstammt dem Rheinlande. Seine Wiege stand in dem alten heiligen Köln, wo er am 4. Oktober 1865 geboren wurde. Schon in der Volksschule zeichnete sich der kleine Wilhelm durch seine kräftige und helle Stimme und sein gutes musikalisches Gehör aus. Nachdem er die Schule verlassen, fand er Beschäftigung in verschiedenen

kaufmännischen Geschäften. Als mit den Jahren dann seine Stimme sich zu einem Tenor entwickelte, meldete er sich zur Aufnahme in die „Concordia“, einen der unglücklichen Gesangsvereine, die das alte Köln beherbergt. Da die Prüfung zu seinen Gunsten ausfiel, so

erhalten und zwar an das Stadttheater zu Greifels, wo man ihm bare 30 Mark für den Monat bot. Er ließ sich indes durch dieses „glänzende“ Anerbieten nicht verlocken, sondern studierte fleißig weiter, so daß er an den dramatischen Abenden, die das Kölner Kon-

servatorium gelegentlich der großen Schluß-Prüfungen zu geben pflegt, schon sehr beachtenswerte Leistungen bot. Vor allem machte man aber bei diesem öffentlichen Auftreten die erkenntliche Entdeckung, daß Birrenkoven nicht nur Stimme, sondern auch musikalisches Talent hatte und — daß er empfand, was er sang. Nachdem er seine Studien auf dem Konservatorium beendet hatte, verpflichtete ihn Direktor Julius Hofmann für die Kölner Oper. Gleichzeitig bot ihm auch der Direktor der Düsseldorfer Bühne, der verstorbene, kunstverständige Karl Simons ein Engagement bei seinem Unternehmen an. Er nahm das letztere an, da er sich an das erstere, nur mündlich besprochen, nicht gebunden erachtete. Diese Unvorsichtigkeit, die man Birrenkovens Unvertrautheit mit den theatralischen Rechtsverhältnissen zu gute halten muß, brachte ihn in Verlegenheiten, die er in einem sich lange hinziehenden Rechtsstreit geschlichtet wurden. Für Düsseldorf hatte er sich hauptsächlich darum entschieden, weil er glaubte, in Köln, wo damals Emil Gögge das Repertoire unumschränkt beherrschte, nicht hinreichend beschäftigt zu werden. In der künftigen Malerstadt Düsseldorf debütierte er im Herbst 1888. An Beschäftigung sollte es ihm dort nicht fehlen, und namentlich ragte er in Wagner's Rienzi, Lohengrin und Siegfried hervor. Birrenkoven wurde zu einem Gastspiele am Hoftheater in Dresden eingeladen. Er sang hier drei Mal und erregte so großes Gefallen, daß dieses Probe-spiel zu einem Engagement führte. Der Rechtsstreit, den die Direktoren der Kölner und Düsseldorfer Bühnen um den Besitz des jungen Tenoristen führten, war inzwischen entschieden und zwar zu Gunsten der Kölner Bühne, deren ältere Rechte anerkannt wurden. Birrenkoven war demzufolge gehalten, seine künstlerische Thätigkeit in Düsseldorf einzustellen und nach seiner Vaterstadt zu überfiedeln. Die Verhältnisse der Kölner Bühne hatten sich inzwischen geändert, indem Gögge den langjährigen Schauspieler Triumphe verließ, um künftig nur mehr zu gastieren. Somit war für Birrenkoven für eine ebenso reiche als erprobte Thätigkeit Raum geschaffen. Die



Willy Birrenkoven.

wurde er als aktives Mitglied aufgenommen und war nicht wenig stolz darauf, daß er sofort mitsingen durfte. Birrenkoven nahm Gesangsunterricht bei Hope und Benno Stolzenberg am Kölner Konservatorium. Bald hatte unser junger Tenorist einen Engagementsantrag

Leistungen, die er zur Zeit bietet, zeigen, daß er zu den seltenen Sängern gehört, die es ernt mit ihrer Kunst nehmen. So hat er namentlich als *Mad* in Goldmarks „Königin von Saba“ ein Kunstgebilde geschaffen, das nicht leicht überboten werden dürfte. Die Stimme ist zur Zeit von edelstem Klanggepräge und von seltenem Umfange. Sie erinnert in manchen Stücken an die herrliche Stimme des ehemals hoch gefeierten Bremer Tenors *Formes*, und hat außerdem die Schönheit mit jener des Wiener Hofopernsängers *Hermann Winkelmann*. Vermöge der ausgezeichneten Stimme, die *Wirten* von den Gesangsmeistern *Hoppe* und *Stotzenberg* genossen, ist er ein ebenso guter Cantilene- als *Wagner*sänger. Er singt in gleicher Vollendung den *Tamino*, wie den *Lohengrin*, den *Wär* wie den *Siegfried*. Mit Vortiefe singt er aber in *Wagner* Opern; bei größter Deutlichkeit der Aussprache verliert der Ton nie den edlen Wohlklang, der dieser Stimme in besonderem Maß eigen ist. Es ist begreiflich, daß alle großen Theater auf einen solchen Sänger förmlich Jagd machen, und so hat denn *Wirten* wohl eine günstige Situation benützt, um *Wirten* für sein Institut zu gewinnen, indem er der *Treseder Bühne* seinen *Heldentenor* überließ. *Wirten* ist nun von Herbst 1893 an für *Hamburg* verpflichtet mit einer Gage von 40 000 Mark für 9 Monate.

H. K.

Johann Sebastian Bach als Erzieher.

II.

Gerade deshalb, weil *S. Bach* nicht darauf absieht, gefällig dem Ohr zu schmeicheln, sondern darauf ausgeht, den Sinn zu bilden für das Erhabene und Große, gerade das macht ihn zu einem Erzieher, der niemals aufhören wird, ein erster Mahner unseres musikalischen Bewusstseins zu sein: und ander uns ergrößen mit dem heitern Ziel ihrer Einfälle, — *Bach* bleibt auch in den lustigen Stücken der Apostel des Erhabenen, Großgeistigen.

Und das seine Musik beim lebendigen, entzückten, durchdringenden *Versand* so reichlich der Nahrung zuführt, ist ein weiteres erzieherisch-bedeutendes Moment und nur gar net, jeder Sentimentalität wirksam zu begegnen. Sie duldet niemals geistige Schlafheit und, entzückend der reinsten Lauterkeit des Herzens, predigt sie am liebsten über das Wort aus der *Vergewaltigung*: *Selig* sind, die reinen Herzens sind. Alles Hohe, Gemeine liegt hinter ihr im weichen Lächeln. In *Bachs* kleinstem Klavierstück drängt sich *Phantasie* und *Stimmungsfülle* zusammen wie kaum bei einem anderen. Was beim ersten Augenblick bisweilen eintönig erscheint, erwacht sich später als eine poetische Eingebung beim Vortrag dieser Stücke ist es reichlich mit bloß mechanischer Korrektheit nicht abgethan; es sind höhere Voraussetzungen zu erfüllen.

Der durchaus melodische Gang aller Stimmen muß klar zum Bewußtsein gebracht werden. Besonders muß das Hauptthema, wo es auch liegt, immer hervorleuchten und sein jedesmaliger Eintritt scharf bezeichnet werden, indes man die anderen Stimmen in ihrem fließenden Gesang auch nicht hört. Um das Letztere zu Stande zu bringen, hat man besonders auch die vielen Bindungen genau zu beobachten; und da die Mittelsimmen oft in einem Fluße der Melodie von einer Hand zur andern übergehen, müssen besonders die Damen in sehr engem und gartem *Freundschaftsbündnis* stehen.

Das Alles ist nun doppelt notwendig bei den Fugen oder doch fingierten Stücken *Bachs*. Die ungebundenen, die in *Phantasien*, *Präludien* zu nennt, erleichtern jenes, verlangen aber noch besonders, daß man auf die *Grundharmonie* die strengste Aufmerksamkeit richte; denn was läßt *Bach* nicht älters zu einem und demselben Grundtone anschlagen, und wohin liegen nicht seine Figuren, die sich auf denselben beziehen! Nun muß der Vortrag der Figuren so, durch *Zu- und Abnehmen* der Stärke zu gerundet werden, daß der Zuhörer jene *Grundharmonie* nicht nur nie verliert, sondern daß er auch den Gang der allmählichen Entfaltung, sowie hernach den Gang der allmählichen Annäherung zum Hauptakkord, ohne rechnen zu müssen, vernimmt. Voraussetzungen, bei denen es heißt: *Hr. Rhodus*, sei selts!

Zur Einführung in das *Bachstudium* giebt es aus älterer Zeit eine recht verständnisvoll bejorgte

Anthologie (aus *Bachs* Klavier- und Orgelwerken) von *Ad. Bernhard Marx* (Berlin, Schallier), wie denn überhaupt dieser geistvolle Theoretiker und *Kunstphilosoph* einer der ersten gewesen, der in *Bach* nicht allein den unübertreffbaren *Contrapunktisten* angestanden, sondern zugleich den *Thiefen*, die *Vortiefe*, den *Gedankenreichtum* erkannt hat und auf ihn bei jedem Anlaß mit hoher Begeisterung hinwies.

Sehr empfehlenswert und besonders gut beim Unterricht zu verwerten ist eine von *Konrad Köhner* gesammelte *zusammengestellte* *Vorlesung* zu *Sch. Bachs* wohltemperierten Klavier. (*Draunshweig, Henry Köhlers Verlag*).

Und was immer wir von und über *Bach* aufschlagen mögen, überall tritt uns die hohe Bedeutung seines *Kunstschaffens* in erzieherischer Hinsicht greifbar zu Tage.

Die *Handmusik* im weitesten und edelsten Sinne des Wortes hat durch *Johann Sebastian Bach* eine überaus bedeutende und nachhaltige Bereicherung erfahren: lassen wir zunächst nur die *Kompositionen* für *Violoncelle* ins Auge, in denen eine *hausmusikalische* Tendenz in den Vordergrund tritt. So weist man kaum zwei auf, von denen der Erste dieses kostbaren *Literaturzeugens*: die *Qual* der *Wahl* macht sich sehr spürbar.

Was immer die *Familie* im häuslichen Verkehr sich wünschen mag zur musikalischen Erbauung, für Alles hat der *Altmeister* gesorgt. Niemand geht bei ihm leer aus, unbefriedigt fort. Wer verlangt nach religiös-weihevoller Erbauung, der braucht nur zu greifen zu *Johann Sebastian Bachs* *Choralbearbeitungen*: nicht genug, zu bewundern an ihnen ist die *Feinheit* und zugleich *Kühnheit* des *Harmonikergewebes*! Welcher *Reichtum* an *Modulationskombinationen* überausdenklicher Art tritt sich hier auf neben einer *fühlend* *eingänglichen* *Melodie*!

Und wie lehrreich ist ein Blick auf die *Verschiedenartigkeit* der *Behandlung* derjenigen *Choräle*, die er besonders in sein Herz geschlossen hat, wie z. B. in dem *Wassionschoral*: „*O Haupt voll Blut und Wunden*“. Den *Sinn* für lebendige *Stimmungsführung* und *bedeutungsvolle* *Armonisierung* werden die *Bach'schen* *Choralbearbeitungen* mehr und sicherer wie *breitflächige* *Armonisierungsübungen*. Daß sie uns außerdem zum *Bewußtsein* bringen, welche *Fülle* von *Gemütskraft* und *Melodiefähigkeit* gerade in *protestantischen* *Choralen* aufgespeichert liegt, ist allerdings auch von der größten erzieherischen Bedeutung.

(Fortsetzung folgt.)

Bernhard Vogel.

Barmherzige Schwester.

Novelle von B. Löwe.

(Fortsetzung.)

Komm hinein, Liebling“, bat der Graf, „ich will Dir zum Abend einen Strauß bestellen...“ Damit *Dir* das *Erkennen* desto leichter wird, nein, ich danke Dir! *Vier* *Warten* wollte mir auch *Blumen* senden, ich danke aber ganz energisch, so möchte ich der lieben *Ida* *Tschöbort*, die sehr für ihn schwärmt, doch in der *Weg* kommen; denke nur *Rosa*, sie ist plötzlich krank geworden und kann nicht zum *Ball*, beinahe hätte ich mir ihre *wunderschöne* *Mäste* genommen, ein weißes *Sammet-Gelweiss*, o — so herrlich, köstlich, aber aus ganz besonderen Gründen eben viel zu schön für mich. *Wohnt* Du mich einen Augenblick zu dir begleiten?“ brach sie dann ab, „wir sind ganz in der *Wär*, da höre ich, wie es ihr geht.“ „Erspare mir die *Treppe*, *Lita*, ich warte vor der *Thür* auf Dich“, sagte der Graf freundlich, und zusammen nickend eilte die *Contesse* einige Schritte voraus. Mit freudigem Stolz sah der Vater der *zierlichen* *Geist* nach. Er liebte die einzige Tochter unbeschreiblich, sein ganzes *Sinnen* war darauf gerichtet, für ihr Glück zu sorgen. „Nur so lange möchte ich noch auf *Erden* sein“, gelang es sich selbst, um sie in die *Arme* eines *Cherubins* zu legen, und doppelt vorsichtig muß ich wählen, da ja die *flügel* *Augen* der *Mutter* fehlen, der *Mutter*, die aus dem *Leben* gegangen war, als *Lita* *Blick* sich der *Welt* öffnete. Sein *Wes* *Paul*, der bei ihm lebte, war der *Erbe* der *Mutter*, natürlich schien es, daß er auch einst *Carmelita* heimführen würde, aber ihr Herz schien nicht von diesem *Bündnis* wissen zu wollen, mit *schwererlicher* *Neigung* hing sie an dem *Better*, der von einer

Orientreise lebend zurückgekehrt, sich in die erfolgreiche *Behandlung* des *Dr. Ulrich Wielands* begeben hatte.

„Entschuldig, lieber Papa, es hat doch wohl etwas länger gedauert“, unterbrach *Carmelita* *fröhliche* *Stimme* den in *Gedanken* *Wandeln*, „aber denke Dir nur, *Ida* *fügte* sich plötzlich *wohler* und hat eben ihre *Gelweiss* *toilette* wieder bestellt, ach, sie wird entzückend aussehen; — wenn *Marmis* *Augen* im *Kopf* hat, muß es ja nächstens *Verlobung* geben, aber nun kann ins *Hotel*, *Rosa*, die *Dinerkünde* ist da, nach *Tisch* lese ich Dir vor und dann — dann beginnt das große *Geheimnis*.“ Das *Programm* wurde innegehalten, später als gewöhnlich hatte sich diesmal *Graf Langfeld* einen kleinen *Siech* *hingeben*. Die *junge* *Gräfin* hatte inzwischen begonnen, *Toilette* zum *Abend* zu machen. Ein *früh*, *elegant*, *schwarzes* *Seidenkleid* zeigte das *Ebenmaß* der *jugendlichen* *elastischen* *Figur*, jeder *erleiste*, sie *kenntlich* *machende* *Schmuck* war *heut* *vermieden*; sie *hatte* sich in den *Mantel* *gehüllt*, das *Köpfchen* mit einem *Spitzenhaube* *verhüllt* und war nun *später* als *beabsichtigt* zu *Marmis* *Mollin* *gefahren*, um das *Gewand* der *barmherzigen* *Schwester* nicht allein *anzuprobieren*, sondern *gleich* ihre *Toilette* zu *vollenden* und vom *Mästen* *geschafft* *direkt* zum *Ball* zu *fahren*. „...“ *W* *die* *gnädige* *Contesse*,“ rief *Frau Mollin* „wo ist das *Nonnengewand*, *schnell*, *meine* *Damen*, ins *Ankleidezimmer*, wer hat es *abgenommen*?“ *Niemand* *wußte* in dem *herrschenden* *Wirrwarr* etwas *bestimmtes* zu *sagen*. „Hat die *Desto* nicht *geschickt*?“ *farlichte* die *Frau* *weiter*? *Alles* *war* *durchschit*, *nichts* *gefunden*. „Sie wird *keinen* *Boten* *gehabt* *haben*,“ *meinte* ein *Fräulein*. „Die *Kinder* *sind* ja *stets* *zur* *Hand*, aber *wahrscheinlich* ist sie mit den *Galten* des *Schliers* *nach* *nicht* *fertig*,“ *erklärte* eine *Andere*, „es ist eine *langwellige* *Arbeit*, aber *Niemand* *macht* es so *geschmackvoll* als sie. Das *Beste* wäre, wenn *Contesse* es *sich* *von* der *Desto* *selbst* *arrangieren* *ließe*.“ Das *wird* *aus* *der* *Allergrößte* *sein*,“ *entschied* *Lita* *mit* *schuellem* *Liebslichkeit* *der* *Situation*, „ich *sahre* *direkt* zu *der* *Arbeiterin*, *bitte*, *geben* *Sie* *mir* *die* *genaue* *Adresse*, da *kann* der *Schleier* *gleich* an *Ort* und *Stelle* *gestellt* *werden*.“

Im *schnellsten* *Tempo* *legte* der *Wagen* die *Straße* *bis* *zur* *entlegenen* *Straße* *zurück*. In *diese* *Gegend* *hätte* *bis* *jetzt* *der* *junge* *Gräfin* *Wag* *nicht* *geführt*. Immer *enger*, immer *dunkler* *wurden* die *Straßen*. Vor *einem* *hohen*, *alten*, *grauen* *Haufe*, einer *jogenaanten* *Mietkass*, *standen* die *Wär* *endlich* *still*. *Carmelita* *stieg* *aus*. „Ist hier *Nr. 107*?“ *fragte* sie *den* *Kutcher*. Dieser *konnte* es *bei* *der* *herrschenden* *Dunkelheit* *nicht* *genau* *erkennen*. Ein *Arbeiter* *mit* *sternen* *Augen* und *struppigem* *Bart* *stand* *vor* der *Thür*. *Diast* *dane* *erschien* ein *Schatt* *geschält* zu *sein*. *Mütter* *Rärm* *erschallte* *aus* *dem* *Innern*, *durch* die *schmutzigen* *Fenster* der *Ladentür* *schah* *man* *halb* *beirunnte* *Gestalten* *taumeln*. *Banges* *Schaudern* *ergriff* das *schöne* *Mädchen*, *leiser* *zog* es *den* *Mantel* *um* *sich* und *schah* *nach* *einmal* *um* *den* *Winkel* *der* *Haustür*. „Ob hier *Nr. 107*?“ *fragte* sie *ag* *hast* *den* *anjarrenden* *Arbeiter*. „Ja *woll*, *Fräulein*,“ *grinste* *dieser*, *allemaal*, *die* *langen* *vier* *Treppe* *zu* *ist* *Nr. 107*, *darf* *ich* *ihnen* *beileiten*.“ „Nein, danke“, *verstehte* sie *mit* *gepreister* *Stimme*, „ich *finde* *ja* *wohl* *allein*. *Warten* *Sie* *auf* *mich*,“ *rief* *sie* *dem* *Kutcher* *zu* und *schritt* *um* *beherzt* *ins* *Haus*, *die* *Heulen*, *halb* *dunkten* *Treppe* *hinan*. *Wie* *vermügte* *sie* *ihren* *treuen* *Diener* *Lufas*, der *ih* *fanit* *auf* *allen* *Hängen* und *Fahren* *zur* *Erite* *war*; *heute* *wollte* *sie* *ih* *aus* *Wüchlichkeit* *für* *den* *Vater*, der *ih* *bei* der *To* *letzte* *nicht* *entdecken* *konnte*, im *Hotel* *lassen*. *Nun* *tappte* *sie* *sich* *langsam* *nach* *oben*. *Reißendes* *Geschrei* *hallte* *hier* *aus* *der* *einen* *Thür* *entgegen*, *bäckerischer* *Seufzer* *drang* *aus* *einer* *anderen* *hervor*. „*Wohnt* *hier* *Frau Desto*?“ *fragte* *sie* *ein* *gerumpeltes* *Kind*, *das* *an* *der* *Treppe* *hockte*. „Es *harrie* *sie* *hilde* an.“ „Eine *Treppe* *höher*,“ *belehrt* *sie* *eine* *unordentlich* *gekleidete* *Frau*, *die* *mit* *einem* *winzigen* *Küchentampfen* *auf* *den* *Flur* *trat* *und* *erhaunt* *der* *eleganten* *Dame* *nachah*. *Der* *schle* *Schein* *des* *Lämpchens* *ermöglichte*, *daß* *Lita* *den* *unbequemen* *Weg* *weiter* *finden* *konnte*.

Ihr *war* *unmöglich* *bestimmen* *zu* *Mute*, *mühsam* *hobte* *sie* *ih* *und* *mehr* *als* *einmal* *über* *ih* *das* *mächtige* *Verlangen*, in *schuelen* *Sprüngen* *hinunter* *zu* *ellen*, in *den* *bergenden* *Wagen*, *zurück* *ins* *Sattel* *zu* *dem* *geliebten* *Vater*, der *sie* *gewiß* *schon* *schmerzlich* *vermißte*; *sie* *bezwang* *sich* *aber*, *und* *erfieg* *so* *die* *legen* *Stufen*, die *sie* *vor* *einer* *Ladentür* *brachten*. Eine *hölgernen* *Klingel* *war* *an* *der* *Wand*. *Carmelita* *zog* *daran*. Ein *etwa* *10* *jähriger* *Knabe* *öffnete*. „*Wohnt* *hier* *Frau Desto*?“ *fragte* *das* *Mädchen* *wieder*. „Ja, *Mutter* *ist* *brin*,“ *antwortete* *das*

Kind, wollen Sie was von ihr? Sie ist krank! Kann ich sie einen Augenblick sprechen, lieber Junge? Laß mich nur eintreten.“ Das Kind sah die Dame mißtrauisch an. „Mutter ist krank“, wiederholte es, „aber näher muß sie doch, und Zeit hat sie jetzt gar nicht.“ Carmelita trat dennoch weiter in den Raum hinein. Eine ruhige, kleine Krüde war es, schlecht beleuchtet und mit Spiegelsgeruch erfüllt.

Ein kleiner Buchstall kam von der Thür. Carmelita klopfte an, eine milde Stimme rief: herein und sie trat über die Schwelle. Ja, sie war am rechten Ort. Dort die bleiche, elende, gebückt stehende Frau mit den großen, dunklen Augen, die fragend die Eingetretene anblickten, hielt in den schwachen Händen ein lang auf dem Boden schleppendes, weißes, wollenes Gewand und war eben dabei, ein dunkelrotes Kreuz auf den letzten Stoff zu heften. Sie entschuldigen, Frau Desko, ich komme von Madame Wollin, ich wartete vergeblich auf dieses Colonne der darmherzigen Schwester. Sie hatten es um 6 Uhr versprochen, nun ist es schon 8 Uhr vorbei, da entschloß ich mich, selbst her zu kommen. . . . Die blasse Frau war aufgestanden, hielt sich aber nur mühsam auf den Füßen, sie wollte sprechen, aber ein Hustenanfall raubte ihr die Fähigkeit dazu. „Entschuldigen Sie mir“, drückte sie endlich mühsam heraus, und versuchte, die Hand der Gräfin zu ergreifen, um sie zu küssen, „ich bin gerade heute wieder so krank geworden und konnte nicht pünktlich sein, aber es fehlen jetzt nur wenige Stiche, bitte Fräulein, einen Augenblick. . . .“

Sie schleppte einen Stuhl herbei, wuschte ihn mit der Rückseite der Schürze und bot ihn der Fremden. Die sie sich erstreckte in dem engen, kleinen Raum um. So konnten Menschen wohnen, eins, zwei, drei, vier und mehr in dem engen, niedrigen, fahlen Zimmer; Die Scheiben des Dachfensters zerbrochen und zerfleckt, der eiserne Ofen kalt, ein Strohlager in einer Ecke an der Erde, auf dem zwei, kaum bedeckte Kinder schliefen, ein größeres sah am Tisch und nagte an einer Brodtrübe, das alte ieliam riechendes Getränk schlürfend. Der düstere Knaube stand neben der Mutter. „Nun brauch ich wohl nicht zu Frau Wollin zu gehen, Mutter?“ fragte er betrübt. „Wollst Du gern, mein Junge?“ Carmelita fragte es, um nur etwas zu sprechen. Die Kehle war ihr wie zugeschnitten, ihr war schredlich zu Mute. „Dann hätten wir Geld bekommen“, sagte der Junge. „Mutter hatte mir schon gesagt, was ich knusen soll, borgen hat keiner mehr.“ Der Frau flossen schwere Thränen die abgehämmten Wangen herab.

„Er hat Recht“, murmelte sie, „es borgt Keiner mehr.“ Und flüsternd schaute sie weiter. „Was wolltest Du tunen, mein Kind, sag es mir.“ Carmelitas Hand legte sich zutraulich auf die des Knaben, sie schaute, hier war schmale Hüfte nötig. „Holz und Kartoffeln, und ein bißchen wirtlicher Kaffee für Mutter, denn was der da trinkt, ist doch man Ekiperie.“ „Dart er mit mir gehen, Frau Desko, in?“ „O, bitte, erlauben Sie es und lassen Sie das Kleid nur liegen, es ist ja gar nicht so wichtig, strengen Sie sich nicht damit an. Hast Du einen Korb, in?“ „So komm, Kleiner, wie heißt Du denn? Karl?“ „Ja, Karlchen, jetzt wollen wir einmal schnell etwas einkaufen.“ Schon hatte sie seine Hand gefaßt, der tranken Frau zugewandt, war mit dem Jungen die Treppen hinunter geeilt und, reich beladen mit dem in nächster Nachbarschaft Erkannten, gefolgt von einem dienstbaren Geist des Geschäftes, bald zurückgekehrt. „Nun soll es gleich warm bei Ihnen werden, Frau Desko“, plauderte sie, „bei solcher Kälte können Sie ja unmöglich die Finger rühren, und guten Kaffee wollen wir kochen, hier müssen Sie aber erst ein Glas Wein trinken, gib nur das Wasserlas, Karlchen, das schadet nichts, — so und da ist gleich und Wurst und Weißbrod, auch Eier, ja aber was thun sie denn, liebe Frau, um Gottes Willen? Die Arme hatte sich vor Carmelita, die den Mantel abgelegt hatte, niedergeworfen, ihre Arme umfaßt und tief schluchzend: „Unser Engel ist gekommen, Gott hat uns seinen Engel gesendet.“ Dann riß sie die halb schlafenden Kinder von dem ärmlichen Strohlager empor. „Kommt, Ihr Kleinen, nun braucht Ihr nicht vor Hunger in der Nacht aufzuwachen und zu weinen, hier ist Milch und Brot, trinkt, erquickt Euch, auch, großer Gott im Himmel, das Gend war ja auch nicht mehr anzusehen. Ich wollte auch schon fort, Fräuleinchen, ja, fort von der Welt, vorigen Sonntag wars zu Ende mit mir, mit meinem Gottvertrauen und meiner Geduld und mit den Kräften, ich konnte ja nicht mehr ertragen. . . . trinkt, trinkt mein kleines, auch, lehn Sie doch, was ihm wohlthut.“ Nun sah sie, mit dem Jungen auf dem Schoß, am Tisch und weinte laut. „Dah ich Ihnen man sage, Fräuleinchen, den Mann

hatten sie mir weggeschleppt ins Gefängnis. —“ Unwillkürlich trat Carmelita einen Schritt zurück.

„Ach, erschrecken Sie nicht, Fräulein“, bat die Frau mit unbefriedigtem Ausdruck, „er ist kein Verbrecher, mein armer Mann ist ordentlich und brav, gerade im Herbst, wie ich mit dem kleinsten Tag, wurde er krank, das Kind starb dann gottlos, ja, gottlos, Fräulein, denn es war zu elend, und da in der schlimmen Zeit hat der gute Junge, der Karl, nicht können in die Schule gehn, drei Wochen lang nicht. Dafür sollten wir uns Strafe bezahlen und weil wir das nicht konnten, und weil ich alles, alles verlegt war da. . . . da holten sie mir den Mann ab, das muß er nun abgeben so verlangt das Gesez, je so lange Tage, der fränkliche, schwache Mann, der nicht trinkt und nicht auf volle Reden über, ins Gefängnis mußte er. . . o Gott, die Schande, die Schande!“ Sie weinte herzbrechend und die Kinder stimmten ein. Carmelita rang die Hände im sinnlosen Weh. War denn das möglich, eilste sie das wirklich mit eigenen Augen, solche Entbehrungen mußten Menschen erleiden, solchen grenzenlosen Kummer, solches Elend mußten Wesen ertragen, die mit demselben Recht an Glück in die Welt kamen, wie sie ihre ganze Ummachung, witaunend Andere? War diese greuel, schredlich e Verzweiflung eine furchtbare Wahrheit oder träumte sie einen entsetzlich schweren Traum? Der erste Schritt, den sie — allein — in das Leben hinaustrat, der mußte ihr gleich die furchtbare Verunsicherung bringen, der mußte ihr diese grausamen Kontrolle von Menschen los zeigen. War sie denn blind und taub gewesen ohne Abnung von Sorge, Leid und No?!

Dies Gewand, das die zitternden Hände einer unglückseligen, verzagten Frau genäht hatten, das mit Schweißstränen bedeckt worden, das nur mit Seiden und Seidenen so weit gefertigt war, ja, vielleicht unter geheimen Flüssen über die ungerechte Verteilung des Glückes, dies Gewand sollte sie nun im Mummenschauspiel, im herrlich erleuchteten, von einer genug schätzigen Menge erfüllten Saale tragen, Schweißtränen, zärtliche Worte sollte sie darin anführen, lachen. . . . frühlich, glücklich sein. . . . unmöglich, nein, sie kann diesen Gedanken jetzt nicht einmahl ertragen, ihr wird körperlich unwohl, die Nacht des harten Schicksals dieser armen Menschen bengt die sein empfindende mitleidige Carmelita nieder. . . . aber sie nimmt sich zusammen, sie wagt die fröhen Augen des armen Weibes mit ihrem Spitzentischchen, sie ruft ihr zu: „Es soll anders werden, Frau Desko, nicht umsonst hat Gott mich hergeführt, nein, das ist mehr wie Zufall, das ist meine Fügung, Sie sollen wieder froh werden, ich nehme Sie mit hinaus zu uns, mit den Kindern und Ihr Mann wird Arbeit bekommen und Holz, und Du, Karlchen, Du sollst in die Schule gehen und lernen, aber. . . Frau Desko, was ist Ihnen um Gottes Willen, hören Sie doch nur, kommen Sie doch zu sich. . . . Hilfe — Hilfe, sie stirbt ja, Karl, hole doch jemand, schnell, schnell.“ Die Frau liegt beunruhigt am Boden.

(Schluß folgt.)

Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe.

Man pflegt zumeist beim Erscheinen eines Buches dem Autor dieselben alles Liebe und Gute zu sagen, und nicht daran zu denken, daß ein wertvolles Verbleib doch auch zumeist dem Verleger gebührt, der das Erscheinen des Buches ermöglicht, — dem Verleger. Und es giebt ja bei uns in Deutschland gottlos noch Männer, die ein Buch nicht allein um eines etwaigen materiellen Vorteiles willen, sondern auch um seines idealen Zweckes willen verlegen. Gerade auf dem Gebiet der Musikgeschichte wird es wohl kaum ein Buch geben, das seinem Verleger reichlicher eingebracht hätte, zumal wenn dasselbe sich mit Einzelheiten beschäftigt, denen der größere Kreis des lesenden Publikums teilnahmslos gegenübersteht. Ein Buch, das uns zu solchen Betrachtungen Anlaß giebt, liegt uns heute in seinem zweiten Bande vor: Josef Ettmud heißt der Verfasser, W. Rothhammer in Stuttgart der opferfreudige Verleger von „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe“, Band II. 1733—1793. Schon der erste Band, welcher die Jahre 1458—1733 umfaßt, bot

des Interessanten und Belehrenden aus der Musik- und Musikgeschichte Württembergs umhüllend; der zweite Band, welcher insbesondere die Regierungszeit Herzog Carl Eugens (1737—1793), des Gemahls der Franziska von Hohenheim, des Gründers der Karlschule, in den Bereich seiner Darstellung zieht, Theater und Musik hatten sich von jenen des Stuttgarter Hofes während der Regierungszeit des Herzogs Karl Ernster (1733—37) und seines allmächtigen Ministers Sigmund Oppenheimer seiner besonderen Kunst zu erfreuen. Bessere Zeiten hatten erst unter Herzog Carl Eugen, unter dem freilich das deutsche Element beherrschte ganz zu Gunsten des französischen und italienischen in den Hintergrund gedrückt wurde. Eine wirkliche Einrichtung während seiner Regierung war neben der Hofkapelle das am Württembergischen Hofe eine von den Kapellen ausgeübte „Vodmusik“, man verstand unter „Vod“ die Sackpfeife oder Schalmei, deren es vier Arten gab. Eine merkwürdige Erscheinung in Stuttgart war die Gassenberg'sche Truppe, die in dem Jahre 1746 Vorstellungen hier gab, wobei namentlich die „allfällige Banier“ und „Doktor Faust“ das Hauptstück des Repertoires bildeten. Dabei spielte besonders der Bassarier eine Rolle, der, wie damals üblich, vormittags zu Pferde dem Stuttgarter Publikum das anzuflühende Stück bekannt machen mußte. „Das Geheimnis der Freimaurer“ war das erste Stück, welches die, in Breiten „allgemein privilegierte Gesellschaft“ in Stuttgart aufzuführen, Herzog Carl Eugen, die zum Jahre 1741 unter Vormundschaft, besah ein sehr lebendiges Kunstgefühl, und wenn er der deutschen Kunst nicht das Verständnis entgegenbrachte, das sie von ihm beanspruchten durfte, so konnte das in einer Zeit, wo die meisten deutschen Fürsten, voran Preussens König, Friedrich der Große, in ihren politischen, wie künstlerischen und literarischen Reizungen nach dem Ausland hin gravitierten, nicht sonderlich verwirrt werden. Die deutsche Schauspielerkunst, wie sie unter einem Schürmann, Gehl, Ackermann und Schröder, die lebendigen Bühnen zeigte, fand zunächst am Württembergischen Hofe kein Verständnis; erst als sie ihren Gipfel erreicht hatte, wurde ihr hier nach und nach der Boden gebietet. Im Jahre 1744 wurde Brescianello als Oberkapellmeister angestellt, und verblieb in diesem Amte bis zu seiner Pensionierung im Jahre 1751. Sein Nachfolger war der bekannte Opern- und Instrumental-Komponist Ignaz Holzner aus Wien, der inbeiden schon im Jahre 1753 nach Wien abgewandert wurde. Im Jahre 1745 wurde die berühmte Sängerin Suzoult, genannt die „goldene Vögel“, zu händels Zeiten der Glanzzeit der Londoner Oper, am Stuttgarter Hof angestellt, und blieb hier bis zum Jahre 1750, um später ihr Leben in einem Arbeiterhaus zu Bologna zu beenden. Ein tragisches Geschick verhängte eine der bedeutendsten Künstlerinnen der damaligen Zeit, Marianne Birker mit dem Württembergischen Hofe. Die vertraute Freundin der Herzogin Elisabeth Friederike von Württemberg wurde sie, als die im Jahre 1756 zu ihren Eltern floh, von dem Herzog der Hilfe zu dieser Flucht beizubringen, und auf die Festung Hohensasberg eingeschlossen, wo sie im 1765, zuletzt freiwillig, und damit beschäftigt aus dem Stroh ihres Lagers Blumen zu fertigen, gefangen gehalten wurde. Im Jahre 1750 ließ der Herzog das Stuttgarter Lusthaus in ein Opernhaus umbauen, und es begannen nun glänzende Tage für die Oper, die der Oberkapellmeister Nikolo Jomelli leitete, nachdem ihn der Herzog in Italien kennen gelernt. Jomelli, bis zu seiner Berufung nach Stuttgart Oberkapellmeister an der Peterskirche in Rom, war ein fleißiger Komponist, der beinahe zu jedem Geburtstag am Hofe eine neue Oper auführte, er kannte, wie Schubart schreibt, die Sängern, das Orchester, die Hörer mit ihren Tönen, selbst den Ort, wo er seine Opern auführte, nach den Wirkungen des Schalls, und schmolz sie durch die genauesten Berechnungen mit dem Nachschall, Dekoration und Balletmeister in ein großes Ganzes zusammen, „das des stärksten Hörsers Herz und Geist erschütterte und himmelan ludte“. Der Thätigkeit Jomellis am Stuttgarter Hof ist der größte Teil des vorliegenden Bandes gewidmet, und es würde zu weit führen, auf alle seine Opern und sonstigen Kompositionen einzugehen. Im Jahre 1760 ans herzoglichen Diensten entlassen, starb er am 28. August 1774. Sein Nachfolger war Maximo Boroni aus Benebig; zugleich wurde Schubart von Weislingen nach Ludwigsburg als Musikdirektor gerufen, reorganisierte die Kirchenmusik und entzückte die Zuhörer durch sein Orchesterspiel und sein Virtuositieren auf dem Flügel. Es ist bekannt, warum er Ludwigsburg wieder verlassen mußte; als er von seiner zehnjährigen Gefangenschaft nach Stuttgart zurückkehrte,

Schon ein Jahr später, als Teilnehmer an der St. Gallener Wanderoper, machte Wilow seinem Meister alle Ehre, folgte aber dessen Rat, seine Kräfte noch gründlicher und vielseitiger auszubilden. Zu dem Zweck begab er sich zunächst nach Weimar zu Bizet, dessen jüngere Tochter Cosima er wenige Jahre später ehelichte, als er in Berlin als Lehrer an dem großen Konservatorium von Julius Stern und Adolf Marx wirkte. Jedermann weiß, daß diese Ehe später zum Bruch des Wagner-Wilowschen Freundschaftsbundes führte, aber ehe das geschah, sollten die beiden Männer noch gemeinsam Großes genießen und schaffen. An verschiedenen Orten, besonders in Paris, pflegten sie einander von Zeit zu Zeit zu treffen, und je mehr sich Wilows Kenntnisse ausweiteten, desto inniger fühlte er sich Wagner verbunden.

Nochten auch seine Bestrebungen, Wagnerische Ideen zu fördern, zunächst aus dem Herzen kommen: immer sprach ihn Verstand und Amen dazu, und so trat er liberal mit feurigem Mut und eiserner Tapferkeit für das neue Reformationswerk ein. Bei der Berliner Tannhäuserfeststrophe des Jahres 1861 zeigte er sich als ein so entschlossener, hilfreicher Freund, daß er sonst in dieser Beziehung nicht allzu feinfühlig Wagner erklärte, er habe gegen Wilow eine gewaltige Schuld abzutragen. Er hielt auch Wort. Kaum hatte der Meister in Ludwig II. den geachteten Beschützer gefunden, als auch schon an Wilow die Berufung nach Wagners Hauptstadt erging. Die erste Münchener „Thal“ des neuen Dirigenten aber war die Einführung und Leitung von „Tristan und Isolde“ (1865) und die größte „Ehrenarbeit“ während seines Aufenthaltes in Max-Marien die gemalte erste Aufführung der „Meistersinger“. Monate lange, mit dem höchsten Eifer veranstaltete Vorbereitungen waren derselben vorausgegangen, wie denn auch überhaupt beide Freunde einen neuen Geist der Gründlichkeit einführen, welcher die Münchener Oper in kurzer Zeit zu einem Musterinstitut umwandelte.

Dabei aber galt es, miteinander und unentwegt den wider beide Künstler anschwellenden Strom erbitterter Leidenschaftlichkeit zu hemmen! Kein Tag, der nicht neue Aufregung, Feiner aber auch, der nicht irgend einen dauernden Gewinn der gemeinsamen Thätigkeit gebracht hätte. Wie unter Ludwig I. das München der bildenden Kunst seinen großartigen Aufschwung nahm, so errang sich das musikalische unter Ludwig II., durch Wagner und Wilow, seinen Wettruf. Da kam es durch die Ueberspielung des Wagner-Wilowschen Familien dramas zum frühen Abbruch des jaure-angehen Bundes: nicht mehr Hand in Hand, aber dennoch parallel führten die einsigen Freunde das Reformationswerk weiter: der eine im Gebiet der Oper, der andere in dem des Konzertlebens. M. H.

„Ritter Pasman.“

Komische Oper in 3 Akten von Ludwig Dözi, Musik von Johann Strauß. Premiere auf dem Wiener Hofoperntheater am 1. Januar 1892.

Wien, 2. Januar. Wenn sich zwei so hervorragende Männer wie Dözi und Johann Strauß zusammenhinken, um eine komische Oper zu schaffen, so sollte nach aller menschlichen Voraussicht, was besonders Gutes zu Stande kommen. Aber wie oft ist die menschliche Voraussicht schon getäuscht! Es ist auch bei „Ritter Pasman“ so gegangen. Der Dichter, der mit seinem poetischen Fingerring „Der Kuß“ allgemeines Aufsehen erregt hatte, verlor, da er wieder einen Kuß zum Mittelpunkt eines Stückes machte, den Woben unter den Füßen, als wäre es sein erster Kuß. Strauß, der so zahllose freudige Weisen in die Welt hinein gelangen, er hat sich von der lebensvollen Wirklichkeit seines bisherigen Schaffens in ein mit gelehrtem Satin erfülltes „Anschauungsstübel“ zurückgezogen und seine erste Oper zubereitet, das merkwürdige an dem stolzen Zweigelpaß ist, daß Dözi, der bisher auf den ehrwürdigen Dichtern wegen gewandelt ist, gegen die Operette andrängt, und Strauß, der Meister der „Fiebermaus“ und anderen Operetten, sich mit Händen und Füßen gegen seine Vergangenheit sträubt und durchaus als erster Opernkomponist gelten will. Ja, man kann Lob und Tadel Strauß gegenüber in den einen Satz zusammenfassen: Strauß habe seine Arbeit mit höchstem Ernste gemacht. Sorgfältig getritzt er jedes aufsteigende flammenden heller Freude, wie ein Mann, der für sein eigenes Haus fürchtet; eifrig ist er bemüht, sich die Allüren

der modernsten, nachwagner'schen Opernkomponisten anzueignen, mit allen Kräften sucht er geistreich und ungewöhnlich — dramatisch zu sein. Er erreicht auch recht Vieles von dem Erstrebten. Er schreibt eine ebenso holprige, zerstückelte Musik wie die allerneuesten Neuen, er liefert dieselben, angeblich „dramatischen“ Beschreibungen, mit denen sich das Orchester ununterbrochen abmüht, um das ungeschätzte anzudeuten, was der Sänger mit einem Worte, mit einer Geste aussprechen könnte: er hat es fertig gebracht, den Darstellern wie mit Striden an die Fort und fort sich kränkelnde, niemals fortsetzende Orchesterbegleitung zu binden, so daß weder auf der Bühne, noch unter der Instrumentalisten irgend Jemand seines Lebens froh werden kann. Von seiner großen Gottesgabe, seiner feurigen Erfindung, macht Strauß den weltgeherrschenden Mißbrauch und quält sich damit ab, durch Deutlichkeit das zu beweisen, was er, fälschlich schaffend, in jedem Moment durch die That erhärten könnte. „Ritter Pasman“ ist eine richtige moderne Deklamations- und Orchester-Oper, die aus zahllosen, hübschen Auläufen und blutigen fertig gewordenen Sätzen besteht. Ein vollständiges Stück ist nur die Vallettmusik im 3. Akte, die sich als echter Strauß giebt, voll Schwung und Mut, voll reicher Erfindung und frohen von Farbenpracht. Außerdem kann man den Eingangsschöner der Oper (Chor der Spinnetinnen), eine Cantilene: „Wie du ich schon“, ein paar Stellen aus Zweiten, einen Jägerchor nennen, und dazu einen reizenden Gesangswechsel — und man ist am Ende der konsistenteren Musik angelangt. Alles andere ist Clarinetten, Cello- und Geigen-Philosophie.

Die Handlung des Stückes ist bald erzählt. Ritter Pasman, ein ungarischer Landbesitzer, sitzt auf seinem Schloßes stillerregt, bis er eines Abends eine Jagdgesellschaft — es ist der König von Ungarn mit seinen Gefolgsleuten — in seinem Revier ertappt und mit sich in die Burg nimmt. Derselbe der Ritter mit der Mehrzahl der Gäste auf das Frischthaus auszieht, angelt der junge König nach dem Herzen der Frau Eva, der Gattin Pasmans. Der heimkehrende Ritter erzählt durch Zufall, daß irgendwer nachts seine Frau geküßt habe — er eilt an den Hof und beschließt, da er erfährt, der König sei der Throner geblieben, die Königin zu küssen. Die hohe Dame findet diesen Modus sehr annehmbar, Pasman küßt die Königin und diese ihn nochmal — und nach dieser gärtlichen Beilegung des Handels löst sich alles in Wohlgefallen auf. Der Stoff würde, in zwei Akte zusammengebrängt, allenfalls genügen, in drei Aufzügen ist er — langweilig. Die Aufführung unter Jahn's Direction ist eine ausgezeichnete. Die bedeutendste Künstlerin an unserer Oper, Fräulein M. Nenard, verkörperte die Eva so verführerisch, wie nur je irgend eine Eva war; die Rolle des Pasman gab ihr Landemann, Herr v. Reichenberg, mit möglicher Wirkung; den König versuchte Herr Schrötter so glaubwürdig als möglich zu gestalten. In kleinen Rollen waren Fräulein v. Arner, Frau Forster, die Herren Ritter und Schittenhelm beschäftigt.

Die erste Aufführung der Oper fand vor ganz Groß-Wien statt; ein wackes entlassenes Abgeordnetenhäus, das sich selbst aus allen Teilen der Reichsstadt in die Hofoper delegiert hatte. Auch an Weinmög-lichkeiten fehlte es nicht. Die Versammlung mit jedem Parlamente aufnehmen. Ob die geistige Abstimmung mit Affirmation auch bei einer zweiten und dritten „Lesung“ der Vorlage wiederholt werden wird? Wir wissen es nicht. Geheuer herrichte eitel Jubel. Die Jücker, die sich am Schusse des ersten und zweiten Aktes deutlich mit ihrer gegenwärtigen Ansicht bemerkbar machten, wurden niederappelliert. Strauß und die Mitwirkenden wurden unzählige Male gerufen und — es sah wie ein Erfolg, wie ein großer Erfolg aus. Unser Gerächens ist auf eine Dauer derselben nur zu hoffen, wenn man den ersten und zweiten Akt in einen Akt zusammenzieht, wenn das zweite Finale ganz weggelassen und im dritten Akt nach dem Ballet ausgiebige Striche gemacht werden.

R. H.

Tänze und Märche.

Der Carneval ist da und die Nachfrage nach neuen frischen Tanzweisen ist groß. Man giebt sich mit lesteren immer zufrieden, wenn sie nicht ins Triviale und allzu Platte herabinken. Die „Carnevals-bilder“ von Franz Xehr (Verlag von Otto Forberg,

Leipzig) enthalten muntere Bienen; besonders sind die Serenata „Spanische Studenten“ und der Rosen-tanz „Schäfer und Schäferin“ Stücke, die sich hören lassen können. Der Komponist reht die acht Carnevals-bilder seinem 628. Tonwerk ein, eine Piffer, welche auf ein am musikalischen Schöpfungen reiches Leben zurückblicken läßt.

In denselben Verlage sind außerdem folgende Tanzweisen und Märche erschienen, welche sämtlich durch ihre künstlich geschmackvolle Ausstattung angenehm auffallen: „Gute Vanner“ und „Dein ist mein Herz“, Walzer, und „Im Sturm und Regen“, Marsch von Carl Reichardt. In dem erwähnten Walzerstrank ist Nr. 4 die gefälligste Biere wegen der anstreichenden Harmonisierung. Der Marsch langt für Militärkapellen trefflich. Die Gipsel-Cavotte von W. Cooper behandelt in ihrem Mittelteil ein grazioses Motiv, wie es die französischen Vorbilder dieser alten Tanzweise fordern. Anton Strelezi, der viel komponierende, hat einen Walzer mit Flöten- und Geigenbegleitung (op. 110, Nr. 1), Richard Gienberg einen Kaiserjäger-Marsch mit Violinbegleitung erscheinen lassen. Der Walzer Strelezi's ist ein recht gefälliges Stück, der Marsch Gienberg's jedoch banal.

Eine Tanzweise von Edmund Barlow, welche durch Trivialität nicht verleidet, ohne gerade durch originelle Erfindung zu glänzen, ist „Polka de la Reine“ (Kopenhagen und Leipzig, Wbl. Hansen). Nicht einmischend ist die Caprice-Mazurka von Henri van Hael: „Les Bohémiennes“, welche in Ausgaben für 2 und 4 Hände vorhanden ist. Dem Jocke, die Tanzbewegung der Jugend zu lenken, entspricht die Polka-Mazurka von Max Seibel (Georg Bratisch, Frankfurt a. O.), welche sonst auf musikalischen Wert keinen Anspruch erhebt.

Im Verlage von Henry Witloff (Wramschweien) sind drei neue Walzer von Emil Waldteufel erschienen, welche sich „Wien“, „Volouba“ und „Straubbilder“ heißen. Sie heißen hoch über der Durchschnittsware der Tanzmusik, ihr Melos ist nicht abgenutzt und nicht trivial und der Tonfall zeigt einen Komponisten, der viel gelernt hat und den Freigeiz besitzt, sich nicht in breitgetretenen Klängeleien zu bewegen. Einige von den Walzen Waldteufel's, welche fürs Klavier zu 2 und zu 4 Händen, sowie fürs große Orchester gesetzt erschienen, sind geradezu von betrieblendem Reiz.

„Sechs Walzer“ und „Sechs Volouba's“ von Emil Bach (Witt und Hasefeld, London und Leipzig) für 4 Hände sind aus einem reichen musikalischen Können herausgeschaffene Stücke. Von den Walzern sind es besonders der dritte, fünfte und sechste, die durch ihren Klangreiz den Hörer gewinnen; von den Volouba's scheinen sich besonders die zweite und fünfte durch melodische Motive und gewiegte Harmonisierung ein.

Zwei Kammermusikwerke von J. Brahms.

Wien. Ein neues Trio von Joh. Brahms hörten wir kürzlich im Quartettverein Hellmesberger. Der Meister selbst saß am Klavier und spielte in seiner genialen Art den Pianofortepart aus dem Manuscript, Herr Synkel blies die Klarinette, Ferdinand Hellmesberger strich das Cello. Wir haben mit diesen Angaben bereits verraten, daß das Trio für Klavier, Klarinette und Cello geschrieben ist. Es war ein überaus glücklicher Gedanke Brahms', diese bisher kaum gebrauchte Zusammenstellung in die Literatur einzuführen. Es entstehen dadurch Klammern aus ganz eigentümlichen, bisher ungekannten Reiz, und der Vorgang des großen Komponisten wird sicherlich Nachahmung finden. Das neue Opus gliedert sich in vier kurze, überflüssige Sätze: ein Allegro in A-moll zu Anfang, ein Adagio (G-Dur), einen die Stelle des Scherzo einnehmenden Liebesswischen A-dur-Satz (2. Takt) und ein ungarisches Finale, das zwischen 2. und 3. Takt wechselt, in A-moll beginnt und in A-dur schließt.

Die Stimmung darf man zum größten Teile als beschauliche bezeichnen. Es ist oftmals, als säße man an einem lieblichen Abend in einer schattigen Laube und sähe dem friedlichen Weben der Natur zu. Von großer Schönheit ist das Adagio, dessen kunstvolle Struktur man über dem vollständigen Eingehen der Instrumente kaum bemerkt. Diejenigen prinzipiell Tauben, die bei Brahms so gerne von kompliziertem Satz und so ungern von der faßfertigen Erfindung

reden, werden durch dieses, einen ununterbrochenen Gesang bildendes *Adagio* wieder arg zu Schanden. — Der äußere Erfolg der *Novitäten* war ein sehr günstiger. Man sah es sogar denjenigen an, denen sich nicht alle Schönheiten des Werkes leicht offenbaren, daß sie gerne in den allgemeinen Beifall einstimmen, in der sicheren Erwartung, bei einem nachmaligen, oder beim dritten Anhören das Stück nicht nur mit Stöhnen, sondern auch mit Genuß aufnehmen zu können.

Brahms'sche *Novitäten* wurden in früheren Jahren in Wien zuerst sehr deutlich, dann nur mehr sachte abgehört; jetzt werden auch die im ersten Augenblick kaum völlig verstandenen Stücke mit wärmstem Beifall bedacht. Man hat sich eben im Laufe der Zeit überzeugt, daß man hinterher immer eingeschrien müßte, dem Meister Unrecht gethan zu haben. Wie oft sagte Brahms: „Ja, ja, mein neuestes Werk ist nie etwas wert.“ Es ist jetzt besser geworden und Brahms, der früher eine rauhe Schale der Außenwelt zuwachte, ist unangenehm und heiter geworden. Auch so große Männer bedürfen der Anerkennung der Mitwelt; nicht um zu schaffen, aber um freudig zu schaffen.

Auch das neue Quintett (mit Klarinette) in H-moll von Brahms ist im Beisein des Meisters von der ersten unserer Quartettgesellschaften, jener des Herrn *Molé*, zur Aufführung gebracht worden. Man darf die *Novität* nicht nur für eine der besten Kompositionen von Brahms, sondern für eines der schönsten Kammermusikstücke bezeichnen, die es überhaupt giebt. Gegenüber anderen Werken Brahms' hat dieselbe den wertvollen Vorzug leichter Zugänglichkeit vorans. Gleich der erste Satz (H-moll $\frac{2}{4}$) fängt sich warm und einbringlich ins Ohr des Hörers; das *Adagio* (H-dur $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$) gruppiert sich deutlich in drei Partien, deren mittlere eine träumerische Klarinettenfantasie genannt werden kann. Wie schon öfters, so hat Brahms auch in dem Quintett sein Scherz, sondern ein durch ein Andantino (D-dur $\frac{3}{4}$) eingeleitetes Presto ($\frac{2}{4}$) gezeichnet, das in origineller, durchaus neuer Weise dem Humor sein Wort sagt; ein zarter Ausklang an das Andantino schließt die ein Satz, dem sich herrliche Variationen (H-moll $\frac{2}{4}$) als Finales anschließen. Die Verwendung der Klarinette giebt dem Quartett Klang, Fülle und Rundum und bietet außerdem die Möglichkeit, alle charakteristischen Eigenschaften dieses eigenartigen Instrumentes im Solo zu verwerten. Brahms hat dies mit unübertroffener Meisterhand gethan. Die Aufnahme der *Novität* war eine in den Annalen unserer Konzertgeschichte kaum dagewesene. Der Meister wurde von jedem Satz oft und oft gerufen und am Schluß des Stückes währte der Jubel ununterbrochen mehrere Minuten. R. H.

Zwei Jugendopern Mozarts.

Wien. Einen Erfolg wider Willen könnte man das Ergebnis der am 27. Dezember 1891 im k. k. Hofopertheater stattgefundenen Aufführungen zweier bisher so gut wie verholten Mozartschen Opern heißen. Niemand hatte sich Etwas davon erwartet; nicht die Direktion, nicht die Sänger, kaum die Bearbeiter, die Herren *Wag* und *Kalbed* und *Hans Fruch*. Und dennoch jubelte das Publikum, das mit seinem unfehlbaren Instinkt den Wert der beiden Mozartschen *Novitäten* erkannt hatte.

Novitäten im wahren Sinne des Wortes waren sowohl das einaktige Singspiel: „*Bastien und Bastienne*“ als die auf zwei Akte reduzierte (ehemals dreiaktige) Opera buffa „*Die Gärtnerin*“ (La fanto giardiniera). Das erstere Stück hatte der 12jährige Mozart für das Liebhabertheater des Wiener Adels Dr. *Mehner* 1768 geschrieben, das zweite der 18jährige 1774 für den Münchener Hof.

Das Singpiel hat nach der Privataufführung bei *Mehner* wohl nie eine öffentliche Wiedergabe erfahren, „die Gärtnerin“, obwohl sie und da gegeben, hat sich nicht auf den Bühnen erhalten. Der heutigen Generation waren beide Opern unbekannt.

Wie durch Zufall wurden Direktor *Jahns* Blick auf die beiden Werke gelenkt, wie durch Zufall wurden sie richtig belegt und gut aufgeführt, wie durch Zufall machten sie Furore.

Die beiden Neubearbeiter haben alles Unzeitgemäße aus den Jugendopern entfernt, starke Kürzungen

norgenommen, Fruch in der Instrumentation nachgeholfen und *Kalbed* einen durchweg neuen Text hergestellt, dem er, zumal in der „*Gärtnerin*“, ein totales neues Szenarium zu Grunde legen mußte. In „*Bastien und Bastienne*“ hat die Einfachheit und Natürlichkeit der Musik erfreut, in der „*Gärtnerin*“ jedoch sah man den Meister des „*Figaro*“ fast auf voller Höhe seiner Kunst. Unter den Meistertwerken Mozarts, die auf der Bühne lebendig wirken, wird von nun an „*Die Gärtnerin*“ eine ehrenvolle Stelle einnehmen. R. H.

Aufstehen in Washington.

Washington, Dezember 1891. Finstere Mächte scheinen sich gegen das musiklebende Publikum Washingtons verschworen zu haben. Dieses Jahr sollte der besten der Musen endlich ein eigener Tempel geweiht werden; — derselbe war auch schon bis zu einer ansehnlichen Höhe geblieben und sollte um die Weihnachtzeit eröffnet werden. Da raß plötzlich am 23. November ein Ungeheuer daher; ein Tornado, wie er nur in Amerika vorkommen kann, erschütterte die Grundfesten der stärksten Gebäude und reißt die Mauern der Musik-Halle zu Boden. Nur ein einziges Menschenleben ist bei diesem Einsturze zu beklagen, aber der Schaden, dem dem Herrn *Megerott*, dem Eigentümer der neuen Halle, dadurch erodiert, dürfte sich auf viele Tausende betragen. Alle Musikfreunde, besonders aber die Deutschen Washingtons, sympathisieren herzlich mit ihrem verdienstlichen Landsmann, Herrn *Megerott*, und hoffen, daß ihm in der nächsten Saison alle Verluste von neuem wettgemacht werden.

Bisher fanden die Konzerte hier in Theatern statt, die natürlich nicht nach allen Regeln der Akustik gebaut sind, und deshalb leuchtete das Bedürfnis nach einem eigenen Heim der Tonkunst wohl Jedem ein. Da dies Jahr aber in Anbetracht der Eröffnung von *Megerott*-Hall als Theater von verschiedenen Gesellschaften für den ganzen Winter gepachtet waren, so sah es mit der Musik recht traurig aus. Wir glaubten schon, auf alle Genüsse verzichten zu müssen, als es plötzlich Meister *Milich* gelang, eine Kirche, amphitheatralisch gebaut, die früher schon demselben Zweck diente, für seine Konzerte zu gewinnen. Das Boston-Symphonien-Orchester stellte sich vollständig ein, von alten Seiten beglückt. Herr *Milich* verzierte das Programm seiner Konzerte so einzurichten, daß Jeder befriedigt nach Hause geht. Die Künstler spielen in Anbetracht der mangelhaften Akustik der Kirche mit noch größerer Hingebung als sonst und folgten ganz den Winten der magnetischen Persönlichkeit ihres Kapellmeisters. *Milich* ist eine echte Künstlernatur und seine Eigenart teilt sich allen seinen Interpretationen zum Vortheile der von ihm geleiteten Orchesterwerke mit.

Frau *William Norbica*, Mitglied der italienischen Operngesellschaft, die augenblicklich in New-York Station hält, war der Gast des Abends. Sie besaß eine herrliche Stimme mit vorzüglicher Schulung. Dies bewies sie in der großen Arie aus der „*Königin von Saba*“, und nach dem Vortrage von Lisadeths „*Sei mir gegrüßt*“ aus *Tannhäuser*, mußte die Künstlerin immer wieder hervorkommen, aber leider wurde eine Zugabe, dem althergebrachten Geize getreu, nicht erlaubt.

Zu Anfang der Saison besaßen wir auch *Mascagnis* „*Cavalleria Rusticana*“ zu hören, und zwar von drei verschiedenen Gesellschaften. *Winnie Hand* war die erste, aber leider war ihr Orchester so mangelhaft, daß nicht einmal das schöne Intermezzo zur Geltung kam. Dann haben Gestalt und Stimme der Künstlerin im Laufe der Jahre so manchen Sturm erlebt, daß sie nichts weniger als eine ideale Santsuzza war.

Bei weitem besser gelang es *Pauline d'Allemant* und ihrer Gesellschaft, unser Interesse für das neue Werk rege zu erhalten. Von guten Kräften und einem ganz annehmbareren Orchester unterstützt, hatte sie wenigstens nicht vor einem leeren Hause zu singen, wie Frau *M. Hand*.

Die Dritte im Bunde war *Emma Zuch*. Sie selbst gab eine entzückende Santsuzza ab, und waren auch die Leistungen der übrigen Darsteller recht befriedigend. Die vollen Häuser aber machten hier endlich die *Wagner*-Abende mit *Lohengrin* und *Tannhäuser*, trotzdem diese Vorstellungen gar Vieles zu

wünschen übrig ließen. Für *Wagner* ist unbedingt ein größeres als zwölf Mitglieder zählendes Orchester nötig, da dies aber unter solchen prästären Verhältnissen, wie sie gewöhnlich bei den reisenden Gesellschaften obwalten, nicht möglich ist, so sollte man von der Ausführung solcher Meisterwerke fähig absehen. Es ist ein wahres Verzeißel für jeden Musikfreund, seine sieben alten Bekannten so grausam behandelt zu sehen, und gewiß muß man es bedauern, daß einer Künstlerin wie *Emma Zuch* von den reichen Amerikanern nicht genügend Mittel zur Verfügung gestellt werden, eine nationale Oper zu begründen, wie dies seit Jahren ihr ernstes Bestreben ist. N.

Konzerte.

Stuttgart. Das fünfte Abonnementskonzert brachte als seltene Neuheit die *Chapobodie* für großes Orchester: „*Epauina*“ von *Em. Chabrier*, dem Komponisten der Opern „*Gwendoline*“, „*Der König wider Willen*“ und „*Arlequin*“, zur ersten Ausführung. Das frische, anmutende Tonwerk behandelt als Motive spanische Volksweisen in einer vorwiegend reichem Instrumentation und bewußt von neuem, wie dankbar es in rhythmischer und melodischer Beziehung ist, ostentative Weisen zu verwerten, besonders wenn man die Klangwirkungen des Orchesters so geschickt zu meistern versteht, wie *Chabrier*, der in Deutschland vielfach anerkannte französische Tonbildner. — Die D-dur-Orchesteruite von *J. S. Bach* taubt den Hörer durch die bewundernswürdigen Traut und Ursprünglichkeit ihrer Tonprache; — Prof. *Singer* spielte im zweiten Satz derselben das edle, stimmungsvolle Lied mit einer nicht zu überbietenden Meisterhaftigkeit; um mit dieser Ruhe, Ausgeglichenheit, Reinheit, feinen Empfindung und technischen Vornehmheit *Bach* ihr vortragen zu können, muß man auf der Höhe der Künstlerkraft stehen. — Ein musikalisch ziemlich plattes Konzert für Flöte und Oboe von *J. Vaidel* spielten die Herren *Kammerer* und *Karl Krüger* und *G. F. F. F. F.* mit großer Vollendung. *Fäulein Anna* *M. Zuch* aus Leipzig sang eine *Volgarische Arie* mit ihrer hellen, angenehmen Stimme aufreißend; ausgewählt war das außerdem von ihr vorgetragene Lied „*Troßel und Fint*“ von *d'Alberty*, während das von ihr gesungene „*Ständchen*“ von *J. Brahms* zu dessen bedeutenden Liedern nicht gehört und das Gesangsstück „*Die Lustige*“ von *Marchesi* den Reiz der Neuheit längst eingebüßt hat.

München. *Richard Wagner's* „*Tannhäuser*“ - Ouvertüre ist in ihrer Originalgestalt hier seit dem Jahre 1875 nicht mehr zu Gehör gebracht worden, da unsere Bühne die — hier mit dem 1. August 1867 eingeführte — Barfär Bearbeitung des „*Tannhäuser*“ seit 1876 in der vom Meister hergeleiteten Wiener Einrichtung giebt, die bekanntlich die Ouvertüre nicht abschließen läßt, sondern vom 47. Takte nach dem zweiten Eintritte der Melodie des *Tannhäuser*-Liedes, der die Mäuscher zur Hauptpartie bezeichnen, unmittelbar in die neue Venusbergmusik hinüberführt. In dieser letzten Wagnerschen Fassung findet natürlich auch in Bayreuth die Wiedergabe des Werkes statt. Es ist deshalb zu begrüßen, wenn die Ouvertüre in ihrer Originalgestalt für den Konzertsaal erhalten wird. Hofkapellmeister *Fischer* der deshalb die diesmalige Folge der von ihm geleiteten Konzerte unserer „*Musikalischen Akademie*“ am Weihnachtstage mit der Ausführung dieser mächtvollen und farbenreichen Tonbildung, gelang ihm zwar die plastische Gestaltung, die Wiederholung und Verblendung des unvergleichlichen Aufbaues der dem Konflikt innewohnenden kolossalen Steigerung bis zum Eintritt der Katastrophe (13 Takte nach der oben bezeichneten Stelle) nicht in erwünschtem Maße, so brachte er dagegen den Schluss, vom Wiedereintritt des *Venusberges* bis zur glanzvollen und sieghaften Wiedergeburt desselben, mit großer Energie in Rhythmus und Ausdruck zum Vortrage. Die Wirkung des grandiosen Tonstufes war dem auch eminent: brausender Jubel erfüllte den Saal. — Im letztvorhergehenden Abonnementkonzerte hatte die „*Academie*“ zwei *Novitäten* zur Ausführung gebracht, welche allgemeiner Beachtung wert erscheinen. Die erste derselben, eine „*Schauspiel*“-Ouvertüre von *Wolff Sandberger* ist ein streng in der Ouverturenform gehaltenes Tonstück. Thematische Erfindung und

Durcharbeitung wie auch die Instrumentation zeugen ebenso von natürlicher musikalischer Empfindung wie von Intelligenz und Geschick des Komponisten und sichern dem gefälligen Tonfalle, dessen Schlüssel-Regierung in eine harmonische Sphäre ausmündet, freundschaftlichen Erfolg. Die andere der beiden Noctiden von Albert Gortler, gehört der neuen Richtung an: ein „symphonisches Stimmungsbild“, erfüllt von tiefer und warmer Empfindung, getragen von Größe der Anschauung, sicherem Können und vornehmer Ausdruckswelt. Die Abendstimmung eines „Sonnenunterganges“ bildet die poetische Grundlage dieses symphonischen Sages, der — in der melodischen Erfindung durchaus edel und großen Stiles — in der That eine Fülle eigenartiger musikalischer Gedanken birgt und durch Klarheit und Bedenklichkeit des Ausbaues hervorragend genannt werden muß. Auf die geschickte, lebendig wirkende Einführung epischer Parthien mag besonders hingewiesen werden, wie andererseits allerdings auch darauf, daß der breite Austausch der Einleitung durch eine gedrungene Fassung für die Wirkung noch gewinnen dürfte. Das erstgah dahinterstehende Allegro dagegen, und insbesondere auch der ruhige Schluss können in jeder Hinsicht ebenso gleichmäßig feststellend wie eigenartig und einheitlich genannt werden. Das Werk ist somit Konzertsinfonien, die über ein gutes Orchester verfügen, zur Aufführung zu empfehlen. — In demselben Konzerte trat der neue lyrische Tenor unserer Hofbühne, Herr Raoul Walter, der Sohn des berühmten Wiener Sängers, mit einer größeren Anzahl schwebender Lieber vor unser Opernpublikum und erregte mit deren feinsinnigem Vortrag, auf Grundlage der anerkannten Schätzung seines schönen Tones, großen Erfolg. — Einen sehr wertvollen Bestandteil der nunmehr abgeschlossenen ersten Konzertsaison dieses Winters bildete die vom königlichen Musikdirektor Porges mit seinem leistungsfähigen und überaus geschicktem Material versorgten Chorverein eifrig für die Verwirklichung der im Vorjahre hier zum ersten Male zur Aufführung gebrachten „Damnation de Faust“ von Hector Berlioz. In diesem Konzerte, von dessen Solisten Kammerlieder Vögel besonders rühmend genannt sei, wirkten unter Porges' Direktion mit dem königlichen Hoforchester der aus etwa 140 Damen und 120 Herren gebildete Porges'sche Chorverein und in der Schlussnummer noch weiter ein aus 150 Jünglingen der kaiserlichen Central-Asylschule bestehender Kinderchor mit vortrefflicher Präzision und herrlicher Königswirkung zusammen. Auch diese zweite Aufführung des ebenso merkwürdigen wie geistvollen Werkes, in so großartiger Stille der Reproduktion, gestollte sich demgemäß zu einem hervorragenden Ereignis unseres Musiklebens und hatte einen sensationellen Erfolg.

Wien. Ein Wunderkabe, der siebenjährige Raoul Koskowsky (geb. 1884 zu Warschau), hat dieser Tage hier mit ungemeinem Erfolg konzertiert. Seine musikalische Begabung ist unzweifelhaft; er spielt nicht nur die Noten, sondern weiß den Geist der Musik, soweit er sich ihm offenbart, auch wiederzugeben; besonders Aenes, so Chopin, Brahms, Tchaikowsky, Liszt sind seine Domäne. Ein echter Sohn unserer Zeit! Die Technik ist, wie nicht anders möglich, keineswegs a-folant erheblich, relativ aber dem Wunderungswürdig. Im Vortrag zeigt sich viel eigenes Empfinden und merkwürdiges Verständnis. Am meisten frappierten einige prächtige Kunstpausen, die der Knabe mit der sichersten Berechnung der Wirkung auszubringen wußte. Er kann eine Menge von Dingen, die er nicht gelernt hat, und die er auch nie lernen könnte. Angeblich soll der Junge in Wien bleiben und bei Schützky studieren. Ob die Eltern so viel Klugheit haben werden? Wunderkinder brauchen eigentlich immer auch Wundererzähler!

R. H. K. F. P. Prag. In rascher Aufeinanderfolge zeigten sich Eugen d'Albert und Emil Souer im Prager Konzertsale. Wie allerorten, entzückte auch hier der Ertrere die Gemüter aller ersten Musikfreunde durch die ruhige Klarheit und klassische Vollendung seines Spiels, namentlich in Beethoven'schen Werken. Emil Souer dagegen ritz die auf den Effekt laufende Menge mit der wildbewegten Romantik seiner Tonerhebung, die insbesondere in Werken moderner Meister wie Chopin und Liszt ihre Triumphe feiert, zu aufgeregten Beifallsstürmen hin. Wie wir an d'Albert die selbstlose und doch nicht minder wirkende Unterordnung aller technischen Effekte zu Gunsten des idealen Gehaltes der interpretierten Werke bewundern, so hoffen wir, daß auch Souers jugendlich geniales Spiel sich mit der Zeit zum Vortelle ungetrübter künstlerischer Wirkung mehr verinnerlichen

werde. Auch Liszt ist, wie bekannt, diesen einzig zum Gipfel wahrer Kunst führenden Weg gegangen. — Im neuen deutschen Theater ging Zellers gefällige Operette „der Vogelshändler“ unter lebhaftem Beifall des Publikums in Szene.



Kunst und Künstler.

Am 1. Januar 1892 waren es 25 Jahre, seit Kammermusik Professor Karl Wien in die Stuttgarter Hofkapelle berufen wurde. Dieser Tag war für den Jubilar reich an verdienten Ehren, denn Professor Wien ist nicht nur ein Meister auf seinem Instrumente, der Violine, sondern auch hervorragend als Lehrer und hochgeschätzt als Mensch seiner Charaktervorzüge wegen. Professor Wien erhielt seine musikalische Ausbildung am Prager Konservatorium, war 1842 Mitglied der Wiener Hofoperkapelle, 1845 Solopistler an der deutschen Oper in Rotterdam und wurde 1867 als Prämiergeiger zur Stuttgarter Hofkapelle berufen, deren erster Violapistler er auch ist. Seine solistischen Leistungen boten in Konzerten immer erlesene Genüsse, denn Wien ist ein eminenter Künstler, welcher stets die höchsten Ziele in Spiel und Auffassung im Auge hält. Um die Pflege der Kammermusik hat sich Professor Wien, der seit 1873 als Mitglied des Lehrerkollegiums am Stuttgarter Konservatorium erfolgreich wirkt, bedeutende Verdienste erworben. Bei den Hofkonzerten in Stuttgart und Friedrichshafen hat Professor Wien häufig gespielt. Der Jubilar hat an seinem Ehrentage eine Summe von Glückwünschen, Geschenken, Blumenbündeln, Vorbeschränken von Vereinen, Anisotten und Privatpersonen erhalten. Königin Olga hat den Jubilar durch ein Kabinettschreiben beglückwünschen und ihm eine kostbare mit Saphiren besetzte Nadel übergeben lassen. Auch wurde er zum Ehrenmitglied des Stuttgarter Vereins für klassische Kirchenmusik ernannt.

Man teilt uns mit: Die Herren Hermann Blattmacher, Pianist und Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und Hermann Förstlich wurden zu einer Soirée, welche am 20. Dezember zu Ehren des Geburtstages der Prinzessin Pauline gegeben wurde, in den Wilhelmshafen geladen. Die Leistungen der beiden Herren, bestehend in Klavierkonzerten und in Vorträgen auf dem Gebiete des feinen Humors, fanden die beifällige Anerkennung des Königs und der Königin von Württemberg.

Man schreibt uns: Jüngst starb in Stolien, wohin er sich seiner leidenden Gesundheit wegen begeben, der Großherzoglich badische Hofkapellmeister Josef Ruge im Alter von 57 Jahren. Seit einer Reihe von Jahren leitete der Karlsruher Oper, genoss der Vereingte den Ruf eines vorzüglichen Musikers und ausgezeichneten Theaterkapellmeisters. Besondere Verdienste erwarb er sich am Badens Männerchor, als Präsidiumsmitglied des badischen Sängerbundes, wie als zeitweiliger Dirigent des Karlsruher Lieberkranzes und Vereiner bei verschiedenen Gelangenswettstreiten. Ueber Badens Grenzen hinaus bekannt ist Ruge als Komponist musikalisch wertvoller, von den Vereinen gern gejunger Männerchöre.

Einer Nachricht der „Dresd. Nachr.“ zufolge sollen sich Eugen d'Albert und Frau Theresia Caruso vermählt haben. Frau Caruso ist zweimal geschieden. Herr d'Albert hat sich ebenfalls scheiden lassen. Das Paar hat sich in Gossow bei Dresden angefaßt.

Zum Anlasse der „N. M. Z.“ „Musikleben am Hofe Königs Karls“ bringt das Stuttgarter „Neue Tagblatt“ folgenden Nachtrag: Eifrig betrieb der jetzige König Wilhelm als Prinz seine Gelangensstudien und in der Zeit nach den Universitätsjahren bis zu seiner Ueberführung nach Berlin unter der Leitung des Musikdirektors M. Vogt aus Canstatt. In dieser Zeit hat die klassische Gelangensliteratur, und darunter hauptsächlich Schubert und Schumann, ihre besondere Pflege. Damals fanden auch — neben dem regelmäßigen Unterricht — im engeren Familienkreise kleine musikalische Aufführungen an den Theatenden 2. Platz, wobei außer dem Prinzen Persönlichkeiten aus der Gesellschaft eifrig mitwirkten.

Aus Braunschweig erhalten wir folgende Mitteilung: Am 21. März feiert der beliebte Komponist zahlreicher humoristischer und erster Männerchöre Louis Rou sein 50jähriges Geburtsfest. Mehrere Gesangvereine haben demselben die Ehrenmitgliedschaft

zugesandt. Kron, ein geborener Berliner, eröffnete vor 10 Jahren in Braunschweig die erste Musikschule.

Aus Emden schreiben uns: Herr Hofkapellmeister G. Schröder hat eine dreistufige Oper „Alpasia“ komponiert, deren Handlung in Neugrabenland 1855 nach dem Regierungsantritt Königs Ottos spielte. Das Textbuch ist von Fr. Wittung geschrieben. Die Oper, welche bereits von Bolini für das Hamburger Stadttheater angenommen wurde, gelangt im Februar auch am hiesigen Hoftheater zur Aufführung.

In Gera starb am 6. Januar der Komponist Wilhelm Tschirch in seinem 74. Lebensjahre. Er wurde besonders als Meister des Männergesanges sehr geschätzt. Er schrieb auch eine Oper, welche jedoch bei dem letzten Breslauer Theaterbrande zu Grunde ging, weil eine Abschrift derselben nicht vorhanden war.

Aus Berlin erfahren wir: „Königin Bertha“ betitelt sich die dreistufige Oper von Otto Kurl, welche die „Gesellschaft der Opernfreunde“ von Berlin als Novität mit großem Chor und Orchester am 24. Januar im königlichen Theater zur Aufführung bringen wird.

Aus Rudolstadt wird uns berichtet: Hier wurde die Cantate „Der hohe Schwarm“ für Solo und Chororgel mit Orchester, Dichtung von H. Greiner, Komposition von G. Plösch zur Aufführung gebracht. Es ist dies ein Werk voll Kraft, Zartheit und dramatischen Feuers, welches verdient, weiter bekannt und verbreitet zu werden.

Am 4. Januar starb in Kassel hochbetagt Frau Marianne Spohr, vormals eine berühmte Pianistin und Witwe des Komponisten V. Spohr. Die Berliner Sängerin Fäulchen Ida Neuburg hat in einem Konzerte zu Düsseldorf mitgewirkt; dortige Mätrler loben ihre Stimme, Koloratur und Empfindung beim Vortrage.

Professor Max Ruch ist zum Vortrager einer Meisterklasse für musikalische Komposition bei der königlichen Akademie der Kunst und zum Mitglied des Senats der Akademie in Berlin als Nachfolger des Herrn von Herzogenberg ernannt worden.

Aus Mainz kommt uns folgende Nachricht zu: Die Oper „Africano“ des Karlsruher Komponisten Andreas Moser gelangt gegen Ende des Monats Januar an unserer Bühne zur erstmaligen Aufführung. Die Oper wird glänzend ausgestattet und enthält mehrere große Ballettscenen. Ueber die Musik haben sich Kenner mit Anerkennung ausgesprochen.

In Göttingen ist der akademische Musikdirektor Professor G. Hille der Influenza erlegen. Der Verstorbenen hat lange Jahre an der Spitze des Musikvereins der Stadt Göttingen gestanden.

In Mailand wurde vor kurzem H. Wagners Tonhölzer zum ersten Male unter großem Beifall gegeben. Der deutsche Sänger Schiebemann hat in dieser Oper die Rolle Wolframs von Eschenbach erfolgreich geungen.

Ein Feuilleton der „Neuen freien Presse“ teilt mit, daß Mozart's Schädelschädel sich im Besitze des Prof. J. Hirtl in Wien befindet. Der Schädel wurde aus dem Genußgrabe von einem unheimlichen Todtengräber genommen und dem Bruder des berühmten Anolomen, dem Grooer Jaf. Hirtl verehrt, der den Schädel seinem Bruder vermacht.

Die populären Konzerte, welche die Musikverlagsfirma Moszard & Co. in Budapest alljährlich veranstaltet (Einge kosten 1 Kr. und der Eintritt 50 Kreuzer), finden sehr viel Anklang und wurden in demselben schon mehrere Künstler ersten Ranges dem Publikum vorgestellt.

In der Handelskammer von Antas, welche Stadt nach allen Richtungen hin telephonische Verbindungen hat, hörte man sich kürzlich die Oper Thamar an, welche in der Pariser Oper gegeben wurde. Man unterließ den Gesang und Applaus am Telefon genau.

Die Königin von England läßt sich auf der Bühne des Schlosses Windsor die komische Oper von W. Cornelius: „Der Barbier von Bagdad“ von Studenten der Londoner Hochschule für Musik aufführen.



Dur und Koll.

Man schreibt uns aus Budapest: Beim Lesen der gelungenen Ankündigungen dem unglücklichen Pianisten, welcher während einer großen Anzahl von

Bausen seinen vergessenen Hausstorchschlüssel holen ging — in der Angst aber immer schneller zählte und bei seiner Rückkehr im Orchester zu früh eintreffend, kam mir ein taftlicherer Kollege des Betreffenden in Erinnerung, welcher, im Orchester-Orchester engagiert, während der Pausen häufig einen Absteher in das kaum hundert Schritte entfernte Gasthaus zum „Jäger“ machte, dort das ihm schnell gereichte „Halbseid“ stumm leerte und stets pünktlich eintreffend. Einmal aber — ich glaube, es war nach dem Liebesduette Ernani mit Elvira — fiel er zum Entlieben derselben bei der rührlichsten Stelle — um mehrere Takte zu spät ein. Nach Aufschlag großer Kraxenall im Orchesterkorridor. „Na wart, Balchischel, das kostet dich zehn Gulden!“ — „Alle bitt ich, hab ich richtig zählt — ganze Lebtage laue Fieber gemacht — was i nit?“ — „Nist nichts, alter Böhm“, rief der eben herantretende Kammermeister, einen Gulden Strafe wegen Verlassens des Postens während des Altes, aber richtig pausiert hat er — denn der verdammte Ernani überprang die betreffende Anzahl Takte im Reclatib; das kostet den Sänger zehn Gulden — und das unt, weil das Orchester gleich mitgespringen ist, — sonst wären's 25 Gulden!“ Schmeiß.

Der berühmte Maritoni Vöd, seinerzeit einer der besten Darsteller des Don Juan, und in dieser Eigenschaft auch von den überlebenden Zeitgenossen anerkannt, wirkte in den dreißiger Jahren am Theater zu Prag. Einmal nachts ging er mit einigen Freunden über den vom Monde hell beleuchteten Menschengelände. Als sie an der Statue des hl. Wenzel vorbeikamen, meinte einer aus der Gesellschaft zu Vöd: „Du solltest doch einmal den hl. Wenzel zu Gaste laden!“ Der stünstler ließ sich das nicht zweimal sagen und mit seinem unwilligen: „Kommt Ihr zur Wahlzeit?“ ging er auf den Scherz ein. Ergriffen sammelte er jedoch zurück, als ihm von der Statue, die sich zu bewegen schien, mit tiefer Grabesstimme die Antwort des Comthurs entgegenkündete. Vöd oermochte sich lange nicht von seinem Schreden zu erholen, seine Freunde aber nicht minder von den wilden Ausbrüchen ihrer Heiterkeit über den gelungenen Scherz — sie hatten nämlich den Sänger des Comthurs angepöbel, hinter der Statue verborgen die Gesellschaft zu erwarten. So erzählt die Lieberlieferung.

R. F. P.

Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Mein alter Schüler.

Eine wahre Geschichte von P. H.

Die „Neue Musik-Zeitung“ brachte vor einiger Zeit eine Skizze, „Mein alter Klavierlehrer“ betitelt. Mit dem darüber mein alter Schüler in den Sinn und da es wohl kaum einen zweiten, gleichartigen Schüler geben wird, so dachte ich, der freundliche Leser werde mir gerne ein Stündchen zubringen, wenn ich ihm erzähle. In einem kleinen württembergischen Landstädtchen, das lieblich zwischen Nebelbergen gelegen, lebten vor nicht sehr langer Zeit zwei Brüder und eine Schwester friedlich zusammen. Ihr Haus hob sich sehr vortrefflich von den benachbarten Häusern ab, hatte, statt der „Seele der Landwirthschaft“, durch welche man zu den andern Häusern scheitern mußte, einen wohlgepflegten Vorplatz und vor ins Haus trat, fand auch hier alles in schönster Ordnung und Sauberkeit. Drinnen in der Wohnstube war die Einrichtung zwar ganz einfach bürgerlich; es fehlte nicht die lauge Bank an der Wand und der große Kachelofen mit dem lehrnen Abwahrerstuhl daneben, auch nicht der weißgeputzte, sandbestreute Fußboden, aber durch die offenkundige Thür sah man in die „gute Stube“ mit Sofa, Polsterseffeln, teppichbelegtem Tisch und hübschen, polierten Möbeln und daneben lag noch ein Gastzimmer mit zwei hoch aufgestülpten Betten. Es war also ein besserer Haushalt, der von solchem Wohlstand zeugte. Die drei Geschwister hatten sich dieses behagliche Heim selbst geschaffen. Sie waren auf einem einjam gelegenen Bauernhof aufgewachsen, hatten fleißig gearbeitet und nach der Eltern Tod, die hochbetagt starben, konnten sie sich's leichter machen, den Hof verkaufen und in das Städtchen ziehen, wo sie nur noch so viel Landwirthschaft betrieben, als sie für ihre eigenen Bedürfnisse nötig hatten. — Im Städtchen lernte man, der Geschwister bald schäßen und nicht lange stand es an, so war Adam, der Älteste, zum Gemeinderat, Armen-

pfleger und Waisenrichter gewählt worden und hatte fort noch allerlei Ehrenämter übernommen, die ihm manche Mühe machten. Frieder, eine mehr stille Natur, wehrte sich gegen derartige Auszeichnungen. Er wollte lieber zu Hause arbeiten und seinen Liebhabezeiten nachgehen, seine Vienen und Blumen pflegen und in seiner Werthalt hantieren. Er hatte sich nämlich selbst eine solche eingerichtet und war ohne fremde Hilfe, durch eigenen Fleiß und Geschicklichkeit ein ganz tüchtiger Mechaniker geworden, der allerhand Maschinen und Werkzeuge zu machen verstand. Dort war er im Winter meist zu finden, kam aber der Frühling ins Land, so ließ er seine Drehbank stehen und ging in den Garten, dort gab's dann genug Arbeit für ihn. Um die Pflege der nützlichen Gewächse brauchte er sich freilich nicht zu kümmern, die hatte Rosine in ihre Hand genommen, aber die Blumen besorgte er und zwar mit Sachkenntnis, das mußte man sagen. Vor allem waren die Rosen sein Stolz und seine Freude. Er kultivierte sie selbst und war unerlässlich im Sammeln immer neuer Arten. So buselte und blühte es rings herum und vom großen Wiesenstand floßen emsig sammelnd die fleißigen Vienen aus.

Wie die zwei Brüder in ihren Neigungen verschieden waren, so waren sie es auch in ihrem Äußern. Adam, eine bessere Natur, hatte ein blühendes, freundliches Gesicht mit klugen, lebhaften Augen. Er trug noch die bürgerliche Kleidung: gelbe, äußerst sauber gehaltene Leberhosen, blauen Rock und Weste mit blanken, silbernen Knöpfen und dazu den Dreifaltig oder das Leberäpfchen. Frieder war größer als sein Bruder und hatte ein gleiches, ernstes Gesicht, doch sah man gerne hinein, denn es lag ein stiller Friede drin. Er trug lange Leberhosen, dunklen Rock und Leberhose oder Schindlerhut. Als ich ihn einmal zu Rede stellte über ihre ungleiche Kleidung, gab er mir zur Antwort: „Du wiffst se, i mei halt ein so gele Leberhose und silberne Knöpf' stek doch no a dissel Gittelst und vor der mößt i mi bewahren und no wegt dessa han i mei Kleidung gändret. Mei Adam meint, des bild i wir bloß ei und ist ruhig bei seie Leberhose bliebe.“

Den Brüdern tren zur Seite stand Rosine, das Jüngste der Geschwister. Sie war etwas zart, hatte feine, regelmässige Züge und muß in ihrer Jugend eine Schönheit gewesen sein. In ihrem ganzen Wesen prägte sich edle Herzensgüte aus und so machte sie nach innen und außen einen angenehmen, harmonischen Eindruck. Gränzliches schaltete und waltete sie mit der Ragd im Hufe herum, wor zärtlich besorgt für die Brüder und wurde von diesen hoch in Ehren gehalten.

So lebten die drei Geschwister schon Jahre lang zusammen. Jedes fand hier was es brauchte, jedes hatte seine besondere Arbeit und so sorgte eins fürs andere. Drum ist's auch keinem von ihnen je eingefallen zu heiraten und sie wurden zusammen alt, ehe sie im Ernst an einen solchen Schritt gedacht. Aber von den Menschen schlossen sie sich nicht ab, im Gegentheil, ihr Haus war stets belebt von Gästen aller Art. Hoch und nieder, arm und reich war ihnen willkommen, für jedes fanden sie das rechte Wort und Trost und Hilfe, wo sie begehrt wurden. Ihre aufrichtige, wahre Frömmigkeit hatte sie zu Menschen von wirklicher Herzensbildung gemacht und dadurch wurde ihr Umgang für jedes zum Genuß.

So verlebten auch wir — mein Vater war Beamter im Städtchen — gerne mit ihnen. Ich hatte mit Frieder schon länger einen lebhaften Austausch von Blumenamen und Ablegen, aber es sollte uns bald nach etwas Anderes zu gemeinsamer Arbeit verbinden. Eines Tages wollte ich meine guten Freunde auf ein Flunderstündchen besuchen. Als ich ins Zimmer trat, fiel mein Blick sofort auf ein neues Tisch Möbel, ein zierliches Spinettchen; es war hübsch gebaut und mußte einmal in einem vornehmen Hause seine Laufbahn begonnen haben. „Wie kommen Sie denn“, fragte ich voll Erstaunen, „zu diesem Zukrume?“ Hierauf erzählte mir Frieder in seiner etwas dreifaltigen Art: „'s hot uns scho länger nm a Tisch g'heißt, mo mer d'Wilsch drauf stellen könnt und so ist der Adam scho a paar mol uf Antikona gweft om oin z'kaufen. Kürzlich kommt er no mit dem Klavierle derher und fahd: des Deng han i om en Kronenthaler erkanda, des giebt en gueta Wilschig; der ei Fuag ist frei a, aber di bißt jo a Wechler, Frieder, und tanscht's leicht wieder macho. I han des Deng noch alle Seita betrachd.“ fuhr Frieder fort, „und han dent, do hat der Bruder a schöne Verbet en's Hans brocht; denn i han glei g'tha, daß der Fuag net 's einzich ist, wns da z'mache ist. Des Deng ist

ganz schiefich gweft and dr Dedel ond 's G'neß hot jedes an andre Richtung g'het. No, es wiffet jo, Froile, daß i gen wieder ebbs 's recht mach ond so ben i glei derher gonga. Enna denn, hon i dent, so's sei wia's will, deist für die Wilsch, mo do uf de Dedel z'hefta kommet, gleichmisch. Aber aieho ond probiera han i's doch am wössa. Viele do bene Seite send g'pronga gweft and so a paar Sämmelra send ob se gweft, aber bo mo alles en Ordnung gweft ist, do hot's en schöna Ton ad, wia i's probiert han. Jetzt send mer z'mol andre Gehanta komma. Des ist jo z'gut für en Wilschlich, han i dent, wenn mer des herrichto dhät, so sei, aier könnt no en Choral druf spieia. I han's schier nemale verwoarta fönnä, bis des Klavierle mo mir aus feredt gweft ist. Am Adierwirt han i scho de Auftrag gä g'het, er soll mer au de Klavierstemmer zua schick, woen er wieder famm. Und grad den i feredt gweft, no i cht er au richtig komma. Dia Sämmelra, mo se gweft send, dia han i scho g'macht g'het, der Klavierstemmer hot bloß no die Seita z'macho ond z'hemma g'het. Ond wia er feredt gweft ist, fald er zur mer: des ist jo a ganz nett's Instrument, 's hot en hellä, feina Ton, probiert se's amol.“

„I soll's probiera?“ han i g'soit, so wia denn, i verstand jo mir derwa, fönnet Sie mir vielleicht au Weitung gä, wia mer's macho aus? Recht gen zeig i Ehne was i kann, halt der Stemmer druf. Dia Toste will i Ehne erkläre, wia mer's heist und d'Wiste. I han's bald begrißt ond han mer no zur Fürsorg dia Name wo de Toste uf Wilschig gleichbro ond druf pappt, wia Sia do sehet.“ Ja, können Sie nun schon etwas spielen darauf?“ fragte ich ihn. „Ha, fell will i meina, i fa den Choral: Gott ist getreu“, sagte Frieder ganz stolz. Und wirklich, er spielte mit einem Finger die Melodie ganz richtig. „'s ist a groba Wilsch gweft, bis i's feredt brocht han, aber i freu mi jetzt doch recht drüber ond au der Adam ond d'Rosina höret gern zua, wenn i spiel ond gebet mer recht, daß des Klavierle für en Wilschich doch z'gut gweft wär.“ „Jo, und nun wollen Sie weiter lernen?“ fragte ich ihn. „Freile gen, aber wia? 's fehlt mer halt de richtig Weitung derwa.“ „Nun“, sagte ich, „wenn es nur das ist, die könnte und würde ich Ihnen gerne geben, wenn's Ihnen recht ist.“ „Ha, des wär mer freile arg reacht“, sagte Frieder freudig, „aber“, meinte er dann, „där i denn so frei sei ond so viel Güte wo Ehne anehme? Denn wiffet se, Froile, i ben alt ond o'holla ond se werdet viel Wilsch mit mer han, bis i ebbs fa.“ „Das macht nichts“, erwiderte ich ihm drauf, „ich habe Geduld und wenn Sie auch welche haben und dazu etwas Fleiß und Ausdauer, dann wird's schon gehen und dann sollen Sie nicht nur einstimmig, sondern viestimmig Ihre Choräle spielen lernen; also frisch daran.“ Nun strahlte Frieders ganzes Gesicht und er dankte mir mit viel rührenden Worten für mein Anerbieten. „Ich denke, wir fangen gleich an, Frieder, wir dürfen keine Zeit verlieren.“ „Jo, des ist wohl, wenn der Klavierlehrer scho 62 Jahr zählt, no muß mer vora macho. Aber des mößt i doch no vorher sage, daß se sich net z'arg ploga sollet mit mir. Wenn i mi z'dom ond z'bappig a'heß, no saget se mer no grad rous, daß des net möglic sei, no ebbs an mi he z'benga.“ „Schon recht, Frieder. Vorläufig wollen wir uns beide recht Mühe geben, daß dieser Fall nicht eintritt.“ So setzten wir uns denn an das Spinettchen und griffen das Werk mit Eifer an. Freilich waren Frieders Finger steif und ungeleut und auch fast zu breit für die schmalen Tasten und manchmal feukete er: „I friag da Rang net.“ Das sollte heißen, er könne nicht mit Bindung die nächsten Noten greifen. Doch da gab ich nicht nach, er mußte gebunden spielen, wenn ich auch sonst von Fingerübungen und dergleichen bei ihm abließ. Das Notenlesen ungegenig über Erwarten gut. Die Noten des Violinschlüssels kannte er schon, ich hatte also nur noch den Bassschlüssel zu erklären. Als ich ihn in der nächsten Unterrichtsstunde darin examinierte, blieb er mit meine Antwort schuldig, so daß ich ihn erkaunt fragte, ab er sich denn so viel Zeit dazu genommen? „Des net, Froile, aber wia i uf's Feld ben, han i a Fauscht g'macht ond dia Fust Klota send meine Notaleina gweft ond so han i meine Nota an unterwegs lerna fönnä.“ — „Das haben Sie gut gemacht, Frieder“, lobte ich ihn, „Sie könnten als Vorbild für manchen jungen, trägen Schüler dienen.“ (Schluß folgt.)



XIII. Jahrgang Nr. 3.

Stuttgart-Leipzig 1892.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartellen) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum. Komp. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. R. Schobdas Faust. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig.
Kleinere Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.20, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Gisela und Joseph Staudigl.

Es waren glanzvolle Tage für die Bühne des Berliner Opernhauses, als noch die Namen Niemann, Weg, Mallinger, Brandt zu ihr gehörten;

und ausdrucksvollen Gesang den Verfall der Opernfrennde erobert; und die unvergessliche Marianne Braub hat in dieser neuen Ära endlich eine würdige und durchaus ebenbürtige Stellvertreterin gefunden.

Frau Gisela Staudigl stammt aus österreichischen

ihre Studien, vortrefflich dabei unterstützt von einem wunderbaren Gedächtnisse, wofür sie später gelegentlich eine Probe ablegte; es gelang ihr nämlich, in fünf Tagen die Rolle der Brangäne in „Tristan und Isolde“ geistlich und schauspielerisch vollständig zu bewältigen.

nur eine „solche Säule“, Franz Weg, der unverwundliche, ist noch geblieben. Aber wie stets neues Leben aus den Ruinen blüht, so darf man heute nach vielen Jahren, ohne Annahme behaupten, daß unter Leitung des neuen Intendanten, des Grafen von Hochberg, jene Tage des Glanzes von neuem zurückgekehrt sind. Es giebt keine Oper mehr, die aus Mangel an geeigneten Kräften vom Repertoire abgelegt werden müßte; ja diese Kräfte sind meist in doppelter Anzahl vorhanden, wie das auch einer Bühne ersten Ranges zukommt. Die meisten sind neue Sterne für Berlin; ich erinnere nur an die geniale Sanger.



Gisela und Joseph Staudigl.

Zu jenen Sängerinnen, welche der Berliner Hofbühne zum Ruhme gereichen, gehört auch Frau Gisela Staudigl, seit 1886 mit dem ehemaligen großherzoglich badischen Hofopernsänger Joseph Staudigl vermählt. Sie hat sich rasch durch dramatisches Spiel

Landen. Zu Braunau in Oberösterreich als Tochter des k. k. Majors Koppmayer geboren, zeigte sie bald ein so bedeutendes Talent, daß es nicht schwer wurde, die Eltern zu überreden, die Tochter nach Wien in die Gesangsschule der großen Lehrerin Frau Castrone de Marchesi zu senden. Hier vollendete sie

Frau Gisela Staudigls Stimme ist von einer wunderbaren Kraft und von seltener Geschmeidigkeit. Die schwierigsten Lagen und Uebergänge, wie sie gerade in Wagners Opern, seinem Prinzipale des Symphoniegesanges zulie, zu Tage treten, bewältigt sie wie spielend. Dazu gesellt sich, wie schon angedeutet wurde,

Eine glänzende Laufbahn wurde ihr prophezeit. Ihr schauspielerisches Talent, welches sich gleichmäßig mit ihrer Stimmfertigkeit entwickelte, wies ihr den Weg zur Bühne. Als Gast betrat sie zum ersten Male die Hamburger Bühne in der Rolle der Annenris; nach längerem Engagement kam sie an die Karlsrühner Hofbühne, wo sie unter Felix Mottis Leitung sich zu einer Wagner-sängerin ersten Ranges entwickelte. Von hier wurde sie an die Berliner Hofbühne berufen, nicht mehr, um sich zu bilden, sondern als vollendete Meisterin in ihrer Art.

eine schauspielerische Befähigung, auf die nun einmal die moderne Opernbühne, besonders bei Wagners Werken, nicht mehr verzichten kann. Wird doch bei letzteren viel eher ein unsicherer, selbst unreiner Ton verziehen, als ein ungeliebtes Spiel. Man muß hören, wie Franz Wes, ein Wagnerfänger und Schauspieler ersten Ranges, von Frau Staudigl's genialer Weitergabe der Ortrud im Laubhübler, dieses dämonischen Seidenweibes, beglückert wird! Ein solches Urteil von Stollgefehligen wiegt doppelt schwer! Ebenso ihre Brangäne in Tristan und Isolde. Mit welcher Meisterkraft neben der Herrin Isolde führt sie zunächst schon in rein schauspielerischer Beziehung ihre Rolle als treue Maag durch. Aus Wagners Opera gehören noch zu ihren Lieblingsrollen: Adriano, Brunnhilde, die leider immer unbefriedigend wirkende Frida und die Venus. Lieberhaupt ist ihr Repertoire ein reichhaltiges; wir nennen nur noch, der großen und der romantischen Oper angehörig, die Fides, Eglantine, Azucena, Amneris u. s. w.

So steht Frau Gisela Staudigl augenblicklich auf einer Höhe ihrer künstlerischen Thätigkeit, die sich noch lange nicht in absteigender, sondern in gerader Linie weiter bewegt. Ist auch die Rolle einer Altistin vielfach mit einer gewissen Unabwärtigkeit verbunden, da sie oft als Gegenpolsterin der heroisch leidenden Sopranistin zu agieren hat, so kann doch der Berliner Opernfreund besonders erfreut sein, daß die Hofbühne in Frau Staudigl den lange vernachlässigten Platz für Frä. Marianne Brandt endlich gefunden hat.

Wo Gisela Staudigl mit Ehren genannt wird, wäre es ein Irrthum, wollte man nicht auch ihres Gatten, des großherzoglich badischen Kammerängers, mit gleicher Anerkennung gedenken. Wenn er nicht die Anführer von der Bühne entzückt, so hat er sich in Berlin ein nicht minder lohnendes Feld der Ehre erobert: den Konzertsaal.

Frl. Staudigl ist ein geborener Wiener (18 März 1854), ein Sohn des seiner Zeit vielgefeierten, gleichnamigen Sängers. Bis 1874 beehrte er das Wiener Konservatorium und erhielt bei seinem Abgange den ersten Preis sowohl in Bezug auf dramatische Leistungen, wie in der eigentlichen Gesangsleistung. Zu den Preisrichtern gehörten Hofcapellmeister Joseph Hellmesberger, Professor Ambros u. a. Sein erstes Engagement erhielt er in Karlsruhe. Hier fand er auch in Fräulein Stoppmann eine spätere Gattin. Beide unternahmen wiederholte Reisen nach dem Lande des Dollars: die Städte Boston, Chicago, Philadelphia, St. Louis u. s. w. nahmen ihre Leistungen mit Begeisterung und mit dem entsprechenden klingenden Lohne auf. Als um einige Zeit später, die Gattin einen Ruf nach Berlin bekam, da folgte ihr auch der Gatte, um hier als Konzertfänger sich wiederzulaufen, vielleicht auch in der Erkenntnis, daß das eigentlich bühnen-dramatische Element, wie es seit Wagner einmal verlangt wird, nicht ganz seine Domäne ist. Er geriet mit seiner Vahinnee und Varytonlage zu jenen Sängern der guten, alten Schule, welche durch Fülle und Weichheit, sowie durch perfekte Ausführung von Solovorträgen das Ohr entzücken. Gehört er als Oratorienfänger zu den ersten seines Fachs, hat er eine übergroße Reihe von Bass- und Varytonpartien auf seinem Repertoire, so wird kaum ein größeres Gesangsfonzert in Berlin vorübergehen, wo er nicht als Wiederfänger seine mächtige Stimme zur Verfügung stellt. Unsere jungen Komponisten wissen einen solchen Dolmetscher auch sehr wohl zu würdigen: das beweisen ihre Widmungen von allerneuesten Liedern, gedruckten und ungedruckten.

So hat die „Millionenstadt“ des Reiches der genialen Veranlagung von Joseph Staudigl die passendste Stätte zu einem ersprießlichen und mit Erfolg und Dank reichlich gekrönten Wirken geboten. Und der sonst fröhliche Berliner Geist läßt sich so leicht nicht von den Glänzenden, das nur blendet, betören.

Oskar Linke.



Johann Sebastian Bach als Irzieher.

III.

Wie viele herzerhebende Gesänge aus Bach's Cantaten und Passionen ließen sich anführen, die gleichfalls im Dienste der Hausmusik eine hohe erzieherliche Sendung erfüllen können. Auch im weltlichen Lied ist Bach's Name nicht unvertreten: das Freundliche, früher in seiner Schtheit

allerdings distoellen angezeigte: „Wißt du dein Herz mit Schenken“, ist selbst auf Konzertprogrammen noch beliebt. Die fromme Weise ist und bleibt jedoch Bach's eigentliche Domäne. Und wie er hier der häuslichen Andacht und Erbauung ein mächtiger Förderer wird, so verleiht er mit seinen Suiten und Partiten die Freuden einer geistreichen Geselligkeit. Man weiß, wie unser Meister, als echter Deutscher, keineswegs abhold war einem fröhlichen, harmlosen Lebensgenuß; von Arnstadt aus wanderte er gern nach dem thüringischen Städtchen Muhlha, wo es damals die besten Tänze zu hören gab; und so mancher Anruf an diese lauselige Frohgemuthheit ist in den Bach'schen Suiten zu finden: die G-dur-Gavotte ist noch heute ein prächtiges Muster ihrer Art; es hat ihr denn auch nicht an Nachahmungen gefehlt, von denen aber keine das Original zu erreichen, noch weniger aus dem Sattel zu heben vermag. Die Menuette vor allen anderen Tänzen, wie Aug. Kneumann in seiner ausgezeichneten Bach-Biographie so zutreffend bemerkt, regen nicht allein zum Tanze an, sie sind zugleich mit so echt künstlerischen Mitteln ausgeführt, daß sie aus der niederen Sphäre der Tanzmusik emporgehoben werden und den Wert wirklicher Charakterbilder gewinnen. Und die übrigen Teile der Suiten, wie Charaktervoll heben sie sich von einander ab: die Allemande wie die Courante, die Sarabande wie die Döncke und Gigue, sie alle sprechen ihre individuelle Sprache und flügen sich wie mannigfaltige Blumen gar zierlich und gefällig zum Kranz zusammen. Die sechs kleinen französischen Suiten sollten jedem Klavierpieler geläufig sein: sie verbinden das Angenehme mit dem Nützlichen auf das Schönste.

Von ihnen aus gelangt man mühelos in das noch vornehmere und anpruchsvollere Reich der „englischen“ Suiten. Auch ihnen verbannt der Spieler geistlichen Bildungssstoff. Das Hans von Bällo früher seine Programme gern mit Sätzen aus ihnen schmückte, sei nur erwähnt, um den Wert zu kennzeichnen, den dieser große Virtuos ihnen beilegt.

Wenn es darum zu thun ist, sich auf die Technik vorzubereiten, die in Bach's größten Klavier-Schöpfungen vorausgesetzt wird, der auch die „Inventionen“ unbedingt genau studieren. Sie erschienen zuerst 1723; ihr Zweck geht aus dem oben o umständlichen wie charakteristischen Titel deutlich genug hervor: „Aussrichtige Anleitung, womit denen Liebhabern des Klaviers, besonders aber den Verbeginne, eine deutliche Art angeigt wird, nicht allein (1) mit 2 Stimmen reine spielen zu lernen, sondern auch bei weiteren Progreßen (2) mit dreien obligaten Partien richtig und wohl zu verfahren, anbei auch selbst wohl durchzuführen, am allermeisten aber eine fanteable Art im Spielen zu erlangen, und darnach einen starken Vorsatzmad von der Komposition zu überkommen.“

Dieser etwas lange, ganz in der stilistischen Unbeholfenheit der damaligen Zeit gehaltene Titel verspricht viel, das Wort aber hält noch mehr: es geist sich in den „Inventionen“ häufig zu dem Figurenwerk noch ein poetischer Grundgedanke, der das Ganze überwiegt, wie einst am Schöpfungstag der Geist Gottes die Wasser. Und das beweist er denn auch, daß diese Bach'schen Inventionen das Gefühl des rein Studienhaften, das ja doch meist eins ist mit der von jeder mechanischen Ausrichtigkeit erzeugten Langeweile, nicht aufkommen lassen. Er wechselt hier in buntester Reihe Leichteres mit Schwierigerem und so bleibt es dem Geschmack des Einzelnen überlassen, mit welchem Stücke er sich zunächst beschäftigen will. Anregend und nützlich ist Alles; sobald man einmal mit ihrem Geiste vertraut geworden, nimmt man sobald nicht von ihnen Abschied.

Wer sich in die Bach'schen „Inventionen“ und „Sinfonien“ einigermassen hineingeht, der hat die Brücke beschritten, auf der er gerott vorbringen kann zu einer der erhabenen Schöpfungen der gesamten Klavierliteratur aller Zeiten: zu dem „Wohltemperierten Klavier“.

Das oft mißbrauchte Wort von den „goldenen Früchten in silberner Schale“ ist auf dieses Werk wie kaum auf ein zweites anwendbar. Es thut sich in diesen 48 Präludien und Fugen ein so reiches Stimmungsbild auf, daß man aus ihm musikalischen Rat und Trost für alle Fälle des Lebens schöpfen kann. Bald führt es uns ein in die tiefstunigsten Tiefen der Kunst, bald führt es uns mitten hinein in die lauchende Welt; hier wie in dem b- und es-moll-Präludium — des ersten Teiles vom „Wohltemperierten Klavier“ läßt es uns durchleben die

heiligen Schauer eines Chorfreitags, hört wie in dem zierlichen G-dur-Präludium und Fuge des 2. Teiles verlost es uns in einen sonnenklaren, blütenbunten Maitag; erinnert die anmutige Weisheit der eis-dur-Fuge (1. Teil) an den farbenprangenben Falter, oieleicht an das Frauenauge, das auf dem zarten der Blume sich schaukelt und die „zweifelhafte Fuge“ auf- und aufschlägt, so bildet uns die E-dur-Fuge (2. Teil) an wie eine sinnige, zaghaft sich öffnende Blüte; wie oft begegnet uns in den Präludien der verwegene Humor, wie oft angiebt der hoheitvolle Ernst; und das Alles in einer Meisterkraft der tonrapunktschen Ausgestaltung, die bis heute noch unübertroffen geblieben und wohl für alle Zeiten musteraltig bleiben wird.

Man hat das „Wohltemperierte Klavier“ häufig die „musikalische Bibel“ genannt: in der That predigt Bach als Künstler ein Evangelium, dessen Grundwahrheiten von jedem Zeitalter erkannt und als sichhaltig erprobt werden. Bene die Geschied, das von ihnen sich losgibt und elien Götendienst treibt! Es verliert unrettbar in dem Strudel des arabischen Materialismus. Wer aber von Bach sich erheben und befrachten läßt, um dessen musikalischen Seelenheil ist es gut bestellt; vor allem lineben in Kunst und Leben steht er und erkräftigt von Stunde zu Stunde im Glauben an die befreiende Kraft des deutschen Kunstgeistes.

(Schluß folgt.)

Bernhard Vogel.



Barmherzige Schwester.

Romanze von B. Löwe.

(Schluß.)

Als Krankheit und Entbehrung, Stummer und Verzweiflung nicht zu Wege gebracht, die Freude hat es gethan, sie hat sie übermannt. . . . Carmelita eilt zur Thür, zur Treppe, „Hilse“, schreit sie, „Hilse“, daß es durchs Haus gellt, Männerchritte dröhnen auf den Stufen, eiliger werden sie, Thüren werden aufgerissen, Weiber, Kinder stürzen hinzu, bange, ängstlich fragend, aber allen voran stürmt ein Mann in hastigen Schritten die Treppe heran und schreit die Nengierigen zur Seite. „Was ist geschehen?“ bemerkt er, „wer ruft um Hilse“ und dann die angstvoll bebende Gräfin gewährend. . . . „Ella, Du . . . Sie hier, . . . ja, ist denn das möglich?“ „Altrich, Sie schickt ja Gott, kommen Sie doch nur, helfen Sie, und Sie auch,“ sie faßt eine der nächststehenden Frauen am Arm und zerrt sie in das Zimmer.

Mit einem Blick überfliehet der Doktor Alles; die auf der Erde liegende ohnmächtige Rast, die verstörten Kinder, das improvisierte Krankbett, das förmliche Geid. Alle Gedanken, alle Fragen zurückdrängend, nimmt er sich der Kranken an unter seinen liebevollen, eingreifenden Bemühungen schlägt sie bald die Augen auf, er stößt ihr Wein und karkende Tropfen ein, legt sie mit Carmelita's Hilse auf das bürstige Lager; nun lächelt der blaße Mund schon wieder, da sie des Wächters liebliche Flüge über sich geneigt sieht. „Mein Engel!“ flüstert sie und sucht die Hand zu ergreifen, „meine barmherzige Schwester!“ Die Kleinen haben sich in den Schlaf gewiegt, Karlchen ist zur Apotheke geschickt, der Nachharr ist bedeutet worden, für gute Entschädigung bei der Frau zu wachen, noch ist kein erklärendes Wort zwischen den beiden, so eigentümlich zusammengekauften Menschen gesprochen. „Test kommen Sie gewiß viel zu spät auf den Rasenball,“ sagt die Kranke, „und Alles mitenehmen, aber nun geht's mir ja schon ganz gut, nun kann ich Ihnen den Schiler auf den Kopf steden, und das Kostüm ist ja fertig.“

Carmelita schüttelt nur das Köpfchen. Da erst sieht Doktor Wieland das weisse Gewand mit dem roten Kreuz liegen, ein sonderbares, glückliches Lächeln huscht über das sonst so ernste Gesicht. „Das wollten Sie tragen, Kostume, das?“ Die junge Gräfin nickt. Sie will ihm erklären, weshalb er sie hier findet, ihr fehlen die rechten Worte, die Anspannung ihrer Kräfte läßt nach, sie bricht in leises, nervöses Weinen aus, er umfaßt sie liebevoll, sie lehnt das Haupt an seine Brust. „Sage nichts, mein Liebding,“ flüstert er leise, „Du kannst nichts Unrecht's thun, nun bist Du bei mir geborgen, komm, wir fahren nach Hause, der Graf . . .“ Im Gotteswillen, der Vater — wie hatte sie das

vergessen können. „Er wird sich ängstigen, er wird mich suchen, o was thut mir? Helfen Sie mir.“

Schon hatte der Doktor das Nonnenkleid genommen, es dem Mädchen übergeworfen, dem weichen, gefalteten Schleier reichte er der erschrocken Frau Desfo, die ihn mit eigenem ichem Gesicht im Haar der jungen Gräfin befehlte. Vita zog ihr Portemonnaie und legte den Zinsfuß, deselben in die zitternde Hand der Helferin. „Morgen komme ich wieder, Frau Desfo, verlassen Sie sich darauf, entweder mit meinem Vater oder — mit ihm,“ sagte sie mit süßem, verschämtem Ausdruck. „Meine darmerzogene Schwester,“ wiederholt die blasse Näherin, und küßte Hände, Gewand und Schleier. Im Maskenloftum, am Ura des sie stützenden, frohbewegten Arztes, ging Carmelita die Treppen herab, von neugierigen Blicken aus allen Stockwerken verfolgt. Dem Stürcher des es einerlei, wer in den Wagen stieg. Seinem Kusse entnahm Ulrich Wieland ein Badet, die Kofferleier wurden verpackt und fort kausen die Pferde. „Wir holen den Vater,“ sagte der Doktor, liebevoll des Mädchens Ingebuß beschwichtigend, „die Demaskierung kann kaum erfolgt sein, leben Sie, Vita, mitre Sympathie, ich habe unbewußt ein ähnliches Kostüm gewußt, den Johanniter-Ritter, aber wie hätte ich geglaubt, daß Sie eine so unheimbare Tugend nehmen würden, warum thaten Sie das?“ „Weil ich Ihnen zeigen wollte, Ulrich, daß mir Glanz und Pracht nicht so zum Leben nötig scheinen, weil ich der Gütelste, die Sie so tabeln, nicht folgen, weil ich... Ihre Augen beschreiben sein wollte.“ „Meinetwegen, Carmelita? Sieh mich an, Du Geliebte, und wiederhole es mir, damit ich's glaube. Sag Dir denn wirklich etwas an mir und meiner Meinung und an meiner Liebe?“ Sie nickte ihm, unter Thränen lächelnd, zu. „Aber jetzt war mir noch nicht so klar,“ sagte sie, „aber nun weiß ich es ja, daß ich Dich liebe.“ Und sie bildete es, daß er sie an sich zog, in seltsam Frieden hielt er sie fest umschlossen, sie küßte, daß dies ihr Platz fürs Leben sei.

Endlich sprach er leise, mit vor Bewegung vibrierender Stimme: „Ich wollte mir die Liebe für Dich mit Gewalt aus dem Herzen reißen, ich hätte es immer deutlicher, wie sie mich unterjochte, ich küßte mich schroff, verlegend und hart... wie durfte ich, der eruchte, Alles so schwer nehmende Verurtheilung, der Mann, der Alles nur der eigenen Kraft verdankte, ein für des Lebens Sonnenlicht gebores, holdes Geschöpf aus Herz nehmen wollen, und wenn ich's in Gedanken gewagt hatte, die Hand nach Dir auszustrecken, so zog ich sie mit Anspannung aller feinsten Kräfte wieder zurück, und sagte mir: die holde Stimme darf nicht für Dich blühen, Dein Weib muß dem Wind und Wetter trogen können, das seine Grafschädelsteden darf nicht zur einfachen Doktorfranz. Und dann kamen wieder Stunden, in denen ich Deine Augen ausleuchten sah in echtem, menschlichen Mitleid, in Begeisterung für alles Große und Schöne, in solchen ich mir zurief: halte sie fest, sie ist nicht wie die Andern, und heut, heut hab ich Dich erkannt und nun lasse ich Dich nicht mehr, meine Vita, meine süße, holde, geliebte Frau. Schau mutig der Zukunft ins Auge, mein Liebling, das entlagungsvolle Gewand, der verschleierte Schleier, sie sind nicht nötig, das Lebensgenießen braucht man nicht ängstlich aus dem Wege zu gehen, aber das Lob, das den Augen sich zeigt, das soll man nicht von sich weisen, aus Teilnahmlosigkeit, aus Egoismus, aus Genußsucht, aus Hartzigigkeit: gerade die milde Frauenhand, das lausliche Frauenwort, das fluge, verlesende Auge, sie vermögen oft viel, viel mehr als naßere Wissenschaft. Und Du verstehst, Du wirst es üben, Du wirst trösten und helfen.“ Still sah sie zu ihm auf. In ihren Augen glänzte es wie ein Gelübde. — Und dann umfing sie der weite glänzende Brauchsaal, die verlockende Langmuß, — Schwärme von eleganten Kavaliern und schönen, lachenden, plaudernden Frauen schwirten herum, sie suchten nur den Vater. „Endlich, endlich habe ich Dich, Vita,“ hörte sie plötzlich die alte, liebe Stimme und der hässliche Graf im dunklen Domino trat in fast jugendlicher Gatt Frau.

„Sage mir um des Stamms Willen, wo hast Du denn so lange gesteckt, wie konntest Du mich nur so intriguen?“ Jetzt war ich schon ungebildig, ja ängstlich und wäre demnach zu Madame Kollin gefahren, um mich nach Deinem Maskenloftum zu erkundigen.“ Die Komtesse küßte innig und bittend den erregten Vater. „Ich habe mich auch nach Dir so geseht, Papa,“ sagte sie herzlich. „Ja, wart Ihr denn so lange maskiert, der Doktor und Du... und wo habt Ihr Euch gefunden, ist das Pendantenloftum ein

Zufall oder Verabredung? Nein, darauf wäre ich freilich nicht gekommen, meine Vita — eine barmherzige Schwester. Da, sieh nur Deine Ida oon Teßdorf, wie elegant und grazios sie aussieht! Nientenant Martov hat sie auch nicht einen Augenblick verlassen, und nach der Demaskierung wandeln sie vergnügt herum, na, die Hauptflache ist ja aber, daß Du Dich amüsiert hast, Vita, hast Du viel Scherz gehabt, viel Schönes, Neues erlebt?“ „Ja, Papa, viel Neues, Ungewohntes, ich werde Dir nachher Alles erzählen, komm nur jetzt mit uns nach Hause, ich bin müde von — von dem Maskenball.“ Dem jungen Baare folgte manch bewundernder Blick.

Gloz und glücklich bahnte sich der Johanniter-Ritter den Weg für sich und die holde Gefährtin. Auch Nientenant Martov sah ihnen verwundert nach. Das schöne, Gelbeis? Ichung in die Hände vor Vergnügen: „Sehen Sie nur,“ rief sie, „Carmelita Rangelstein als barmherzige Schwester, sie, die fröhliche, lebenslustige in solcher Maske, wie sonderbar!“ „Ja, wie bist Du nur darauf gekommen?“ fragte der alte Graf, „und was ist es Dich nicht gerent?“ — Sie waren am Ausgange angelangt. Doktor Ulrich haudte schnell einen Fuß auf die kleine Hand seiner Frau, dann antwortete er statt ihrer: „Die Samstags-Tag ist doch, daß man seine Rolle gut durchführt, und das — o, Sie müssen es mir glauben — das hat Carmelita vortrefflich gethan.“

Dann saute der Wagen durch die ersten Straßen.

Das schöne Mädchen war zu bewegt, um viel sprechen zu können. Das Köpfchen, das fast verhißt von den weichen Schleierfalten war, lehnte an dem dunklen Poffter, die warmen, leuchtenden Augen bligten an den bewegten Zügen bei gegenüber stehenden Arztes, eine kleine Hand hielt eng die Rechte des Vaters umspannt, die Rechte, von der sie heut noch des Bundes Segen empfangen wollte.

Und er blieb nicht aus. „Ich liebe Ihre Tochter, Herr Graf,“ sprach ein Weichen später im behaglichen Salon des Hotels Dr. Ulrich Wieland zu dem alten Herrn, der schon verwundert auf sein so still gewordenes Kind geblickt hatte, „ich weiß, ich fordere, ich erbitte mir unendlich viel von Ihnen, ich habe erst heute das eble Frauenherz in seiner ganzen Heiligkeit kennen gelernt, nicht im Ballsaal hat Carmelita sich mir aus Herz gelent, nicht bei schmetternder Musik habe ich na ihre Liebe geworden; nein, dort, wo jedes Weib zum Engel wird, in der Stille der Armut ist sie mein geworden — darf ich sie beglücken?“

„Vater, ich liebe ihn, und Du wirst mir deshalb nicht zürnen, Du kennst seinen Wert,“ bat nun auch das schöne Mädchen mit leuchtenden Augen.

„Wenn ich Dich dahin geben muß, meine Vita,“ dem alten Herrn beugte die Lippen — „dann soll er Dich am liebsten haben, er trägt den Adel im Herzen.“ Und damit segnete er das glückliche Paar.



Töne der Wasserfälle.

In der Section Dada des S. A. C. mitgeteilt von Ernst Heim.

Geht die Bewegung eines Gegenstandes langsam und unregelmäßig vor sich, so vernehmen wir ein Geräusch. Wird die Bewegung dagegen schnell und regelmäßig, so vernehmen wir einen musikalischen Ton. Wenn man z. B. ein Schwingquard einer Fabrik beobachtet, welches anfangs sich zu drehen, so veruracht dasselbe zuerst ein Geräusch, geht es aber schneller, so entsteht zuletzt ein tiefer permanenter musikalischer Ton. Die Saiten der Violine oder des Klaviers tönen, weil sie sich schnell und regelmäßig hin und her bewegen. Die Stimmgabel tönt, weil sich die beiden Zinken bewegen und zwar machen dieselben 435 Schwingungen (Kammerton) in der Sekunde. Durch die sich bewegenden Körper werden die zunächst liegenden Mitteltöne erschüttert. Diese zitternden Bewegungen, Tonwellen genannt, pflanzen sich sehr rasch durch die Luft fort und erzeugen, wenn sie unser Ohr erreicht haben, den Eindruck eines Tons. Es gibt nun musikalische und unmusikalische Geräusche. Je mehr musikalische Töne in einem Geräusch enthalten sind, desto angenehmer wirkt es. Ein emsichenden angenehmes Geräusch, welches jeden Naturfreund wie frisches Leben anweht, ist das Tosen der Wasserfälle. Mein Bruder, Professor Heim, kam deshalb auf die Idee, man könnte vielleicht aus dem Geräusch

der Wasserfälle bestimmte musikalische Töne herausheben. Er stellte auf einer Exkursion in den Alpen Herrn G. Nordmann, Musiker in Basel, die Frage, ob er bestimmte Töne im Brausen der Wasserfälle angeben könnte, und er antwortete damals, daß er glaube, zwei Tongruppen zu hören, deren eine wie C-dur, die andere eher wie F-dur klinge.

Im Sommer 1872 und 73 ging ich mit Stimmgabeln bewaffnet in die Berge, um eine ganze Anzahl Wasserfälle bezüglich ihrer Töne zu prüfen. Ich dachte mir, daß das Geräusch des Wassers je nach Größe der Fälle, je nach dem Gestein des Bettes die verschiedensten Töne enthalten müßte, und daß man da eben Töne herausheben könnte, wie man sie gerade wünschte. Beim ersten Versuch, welchen ich an einem Wasserfall des Vorder-Rheins bei der Brücke unterhalb Trons machte, hörte ich ein ungewöhnliches, hartes C, zu dem sich ohne große Mühe die andern Töne des C-dur-Akkords finden ließen. Dieser Akkord erliefte getrübt durch ein tiefes, stark klingendes F, welches namentlich in einiger Entfernung von dem Wasser leicht zu hören war. Das F war entschoben der tiefste Ton, während sich nach der Höhe hin C, G und E in den verschiedensten Oktaven wiederholten, jedoch stets so, daß in allen Lagen C am stärksten klang. Ich war nicht wenig erstaunt bei meinem ersten Versuch einen ungewöhnlich vollständigen Akkord feststellen zu können. Ich dachte mir, daß in Zukunft die Tonart der Wasserfälle den selben ihren Namen geben werden und mit von C-dur, A-dur, z. B. Wasserfällen sprechen würden.

Der zweite Versuch wurde an einem kleinen, frei herabstürzenden Wasserfall vorgenommen. Merkwürdigerweise fand ich hier ganz die gleichen Töne wie beim ersten Versuch, nur mit dem Unterschied, daß dieselben einige Oktaven höher, dünner und feiner klangen. Auch der dritte Versuch, welcher bei der Linth etwas oberhalb des Dorfes Linthal angestellt wurde, ergab die gleichen Resultate. Die Gleichheit der Töne dieser Wasserfälle war meinem Bruder und mir so überraschend, daß wir den Beobachtungen nicht mehr trauten. Wir baten an verschiedenen Orten Bekannte, die ein musikalisches Ohr besaßen, ohne daß wir ihnen vorher das Resultat mitgeteilt hatten, auf die Töne der Wasserfälle und reisebenden Bergwasser, an die wir sie führten, zu horehen und uns Rungend anzugeben, was sie zu hören glaubten. Mittels der Stimmgabeln wurden dann ihre Angaben abgenommen und es zeigte sich, daß Alle genau dieselben Töne hörten, die ich festgelegt hatte.

Versuche wurden auf diese Weise bei folgenden Wasserfällen angestellt und ergaben die gleichen Resultate: Stäuberfall, Kästlebach, Kästlebach, Kästlebachfall, sämtlich im Maderaurthal. Ferner Schwellbach bei Nidwilen, Schwellbach im Thierfeld, Kammerbach, Kesselbach, Seidenbach, Etrisbach, Mischbach ebenfalls im Maderaurthal. Bayernbach am Wallensee, Murgfälle bei Murg, kleiner Wasserfall oberhalb Bad Sennens und Fluelarwasserfall bei Davos.

Seider war es mir nicht möglich, mit physikalischen Instrumenten z. B. mit Schladischen Klanggeln das Vorhandensein der Töne zu beweisen. Warum Wasser stets den C-dur-Akkord gibt, bleibt eine offene Frage, mit welcher sich die Physiker vom Fach zu beschäftigen hätten.

Der C-dur-Akkord mit einem tiefen F kommt mir in einer musikalischen Komposition vor und zwar in Beethovens Pastoral-Symphonie. Einem mächtigen Gewittersturm, der dort geschilbert ist, folgt eine anmutige Hirtenmelodie, zu deren Begleitung die Violon und die Violoncelli den nämlichen Akkord haben, wie wir ihn bei den Wasserfällen gefunden haben. Der Komponist Schütz-Deuthen sagte mir, daß Beethoven dieses „Hehlens“ wegen angeordnet wurde; er änderte aber die Stelle nicht und sagte, daß dieser Akkord nach seinem Gefühl so richtig sei. Es scheint also, daß Beethoven dem Wasser, das nach dem Sturm gewaltig anschwellen soll — bewußt oder unbewußt — diesen Akkord abgelauscht hatte. Ob diese Annäherung Beethoven's wirklich historisch ist, konnte ich nicht ermitteln.

Möchten diese Zeilen Andere zu weiteren Versuchen in dieser Richtung anregen!



Altmeister Eduard Taubitz

hat in Prag am 21. Januar 1892 seinen 80. Geburtstag gefeiert und wurden ihm sehr viele Ehrungen und Auszeichnungen entgegengebracht. Er wurde zu Glatz

in Schlesien geboren. Die bereits frühzeitig zu Tage getretene musikalische Anlage, welche ihn schon als siebenjährigen Knaben befähigte, mit seiner reinen, trefflicheren Sopranstimme in der Kirche des öfteren die Solisten zu ersetzen, vermochte es wie in vielen anderen Fällen auch hier, den Jüngling, der die Universität Breslau bezog, von den zweifelhaften Genüssen der Zursiedlung gänzlich abzulenken und der Tonkunst gänzlich die Arme zu führen. Befähigung und eifriges Studium gestatteten ihm bereits im Jahre 1838 den Kapellmeisterposten an der deutschen und polnischen Oper in Wilna, später in Miga anzunehmen, von wo er in gleicher Eigenschaft im Jahre 1846 an das kaiserliche Theater in Prag kam, um feither diese Stadt nicht wieder zu verlassen. Nach 17 Jahren eifriger Wirkksamkeit trat Tauwiz im Jahre 1863 in den Ruhestand, jedoch nur in seiner Eigenschaft als Theaterkapellmeister; denn seine Regsamkeit ließ ihn nimmer in der Leitung des ersten Prager Männergesangsvereins, der „Cyprian-akademie und zuletzt des nach ihm benannten „Sängervereins Tauwiz“ eine wundervoll noch reichere künstlerische Thätigkeit entfalten und hierin das eigentliche Feld ruhmvoller Wirkens finden; denn seine schöpferische Kraft bewegte sich bis dahin naturgemäßer Weise hauptsächlich auf dem Gebiete der Bühnenmusik. Eine erhebliche Zahl von Einlagen, Valletten, Schauspielmusiken, Ouvertüren — darunter eine im Jahre 1851 anlässlich der Eröffnung der Festschau von Prag nach Dresden komponierte Symphonie, in welcher die deutsche und österreichische Nation in kunstvoller Weise verwebt erscheinen — und drei selbstständige Opern, „Brodamante“, „Fuldy“, und „Schmollt und Wafel“ (Klavierauszug op. 21 bei F. C. G. Leuckart in Leipzig) waren in der Zeit der Kapellmeisterlaufbahn entstanden und hatten Tauwiz nicht wenig Ehre und Anerkennung eingebracht.

Seinen ausgedehnten Ruf als Tonsetzer sollte er jedoch den prächtigen Mänerhören verdanken, zu deren Komposition die neue Lebensstellung wenigstens den äußeren Anlaß gab. Die Zahl derselben reicht wohl an die Zweihundert und legt von der Fruchtbarkeit dieses Komponisten — die Opuszahl des letztveröffentlichten Werkes lautet 156 — das beste Zeugnis ab. Aus der großen Zahl dieser mitunter auch mit Orchesterbegleitung versehenen Chortexte seien vor allem hervorgehoben die „deutschen Lieder- und Schwertlieder“ (op. 31—33; C. Göpel, Stuttgart) und das „Liederbuch der Deutschen in Böhmen“ (op. 74 bei C. Schmidt, Heidelberg), deren markige, kräftige Melodien mit ihrer wirksamen, zielbewußten Stimmungsführung den unbefriedigten Erfolg in sich bergen.

Auch unter den andern, zumeist durch weltbekannte deutsche Verlagshäuser wie Votif in Braunschweig (op. 96, 99, 101), Kistner in Leipzig (op. 146—150), Copenrath in Regensburg (gemischte Chöre op. 107, 116, 144, 145) u. a. erschienenen Chorwerken des Altmeyers befindet sich manche echte Perle, die gleich dem lieblichen „Singe, Vöglein, singe“ zum Gemeingut deutschen Sängerknaben geworden ist. Tauwiz, der, obwar an Jahren ein Greis, sich dennoch Frische und Jugendlichkeit der Empfindung und ungeteilte Schaffensfreude bis zur Gegenwart bewahrte, geniesst in seinem zweiten Heimatlande seit langem den Tribut aufrichtiger Verehrung. Körperlich noch immer rüstig, schwang er bis in die jüngste Zeit den Dirigentenstab, und empfing des öfteren wie auch an seinem 80. Geburtstage, öffentlich die Beweise allseitiger Hochachtung. So geschah es auch bei dem am 1. September 1889 zu Franzensbad abgehaltenen Sängerkongress, an dem sich 60 Vereine unter ihren Fahnen versammelt hatten. „Geradezu rührend war es — schrieb die „Bohemia“ — als der ehrenwürdige Meister Herr Eduard Tauwiz zur Leitung des Fiebes „Der Tag neigt sich zu Ende“ zum Dirigentenpulte geleitet wurde. Als der allverehrte Meister dasselbe verließ, wurde er mit langandauerndem, begeisterten Beifall überschüttet.“ Wir werden bald ein annuitiges Lied von E. Tauwiz dringen, welches der wackere Meister der „Neuen Musik-Zeitung“ gewidmet hat.



Jugen d'Alberts erste Symphonie.

Als Eugen d'Albert vor Jahren zum ersten Male in Berlin als Klaviervirtuose öffentlich auftrat, wurde seine Größe allgemein und widerspruchslos anerkannt; es gab einige Musikkritiker von Be-

deutung, die ihm als Komponisten eine noch größere Laufbahn prophezeiten. Eugen d'Alberts Klavier-suite in D-moll erschien, ein durchaus vollkommenes Werk; und dann — nun eine Reihe von Jahren ist vergangen; der weltberühmte Virtuoso hat eine Reihe von Liedern geschrieben, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett veröffentlicht, uns im vergangenen Sommer Proben aus seiner noch unvollendeten Oper, „Der Rubin“, vorgeführt, ohne indessen bisher erfüllt zu haben, was er versprochen. Auch die jüngst in Berlin aufgeführte Symphonie in F-dur, übrigens älteren Datums, kann gleich der Ouvertüre „Hyperion“ nur bescheidenen Ansprüchen genügen.

Was bei einem Modernen besonders auffällig wirkt, ist die oft ungeschickte Instrumentation. Auch in den Themen fehlen die scharf hervortretenden Gegensätze; dann, wie im Scherzo, ermüden wieder die durch nichts motivierten Längen.

Wenn einem Großen einmal ein Werk mißlingt, so wird es immer die Pflicht einer anständigen Berücksichtigung sein, ein solches mit wohlwollendem Stillgeschweigen zu übergehen: auch aus Beethovens „sämtlichen Werken“ ließ sich mühelos ein Band zusammenstellen, in dem man nicht einmal die Spur des Köhnen entbeute. Doch hier liegt die Sache anders: Man kann, wie bekannt ist, nicht zweien Herren zugleich dienen. Wie Professor Gehrig einstmals, habe ich auch heute noch Eugen d'Albert für ein Kompositionstalent ersten Ranges; allein ihm fehlt die Sammlung, die künstlerische Ruhe, — er denke an das jugendliche Beethoven Widerwillen gegen alles öffentliche Konzentrieren! — um seine oft schönen Inspirationen in mißlicher Arbeit auszugestalten. Will die Welt auf den Klavierkünstler nicht verzichten — und wie wunderbar spielte er wieder einmal im Wilhelms-Konzerte Beethovens Es-dur-Konzert! — so dürfte der Komponist Eugen d'Albert bald ausgespielt haben; trachtet er aber nach dem Ziele: „und die Sonne Mozarts“ — siehe, sie leuchtet auch uns — dann muß er sich eben auf ein paar Jahre das gönnen, das zu erreichen suchen, wonach alle Größen bis auf Wagner und Schubert mit heißester Inbrunst strebten: nach Freiheit! D. Linke.



Goethe, Mozart und Beethoven.

Von R. v. Winterfeld.

Die Poesie und die Musik stehen so vielfach in enger Verbindung miteinander, die eine bedarf so oft der andern, daß es von reziprocaler Interesse ist, die wechselseitigen Beziehungen der großen Wort- und Tondichter, seien dieselben persönlicher oder lediglich geistiger Art, näher ins Auge zu fassen. Als ein besonders glänzender Umstand erscheint es dabei für uns Deutsche, daß unsere klassische Periode der Poesie mit der musikalischen zusammenfällt. Lessing, Schiller und Goethe waren Zeitgenossen von Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven. Hier aber soll uns nur das Verhältnis beschäftigen, in welchem unser größter Wortdichter, Goethe, zu unseren beiden größten Tondichtern, Mozart und Beethoven, gestanden hat.

Was zunächst das Verhältnis Goethes zu Mozart betrifft, so kann von einem solchen in persönlichem Sinne nicht die Rede sein, da beide einander nicht kennen gelernt haben. Nur einmal hat Goethe in seiner Jugend den siebenjährigen Knaben Mozart in einem Konzert gesehen und gehört, welches der Vater Mozart im Jahre 1768 auf einer Kunstreise mit seinen beiden Kindern Wolfgang und Konrad in Frankfurt am Main gab und von welchem die originelle Anzeile noch vorhanden ist. Im Jahre 1830 äußerte sich der achtzigjährige Goethe zu Eckermann folgendermaßen darüber: „Ich habe Mozart als siebenjährigen Knaben gesehen, wo er auf der Durchreise in Frankfurt ein Konzert gab. Ich selber war etwa 14 Jahre alt, und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner gepuderten Frisur und mit seinem Degen noch ganz deutlich.“

Sollte aber auch kein weiteres persönliches Begegnen stattfinden, so war das Interesse darum nicht minder lebhaft. Allein es war ein einseitiges, indem Goethe, wovon mancherlei Zeugnisse vorliegen, den Genius Mozarts aus höchster Bewunderung, während von einer Schätzung Goethes von seiten Mozarts kaum etwas bekannt ist. Es erscheint dies auch insofern erklärlich, als Mozart, ganz und gar in der Musik aufgehend, für die Literatur, falls es

sich nicht etwa um einen Operntext handelte, kein großes Interesse übrig behielt, Goethe dagegen mit seinem universalen Geiste alle Gebiete des menschlichen Könnens und Wirtens umfaßte.

Die Hauptquelle für die hochbedeutenden Auslassungen Goethes über Mozart und seine Werke bieten die „Gespräche mit Eckermann“, welcher wir uns, der chronologischen Ordnung folgend, bedienen wollen. So äußerte er 1829: „Was ist Genie anderes, als jene produktive Kraft, wodurch Taten entstehen, die vor Gott und den Menschen sich zeigen können und die eben deswegen Folge haben und vor Daner sind. Alle Werke Mozarts sind von dieser Art; es liegt in ihnen eine zugehende Kraft, die von Geschlecht zu Geschlecht fortwirkt und sobald nicht erschöpft und verzehrt sein dürfte.“ Und nicht lange darauf: „Mozart starb in seinem sechsunddreißigsten Jahre, Raphael in gleichem Alter. Aber sie hatten ihre Mission auf dieser Welt auf das vollkommenste erfüllt.“ Als Eckermann einmal äußerte, er gebe die Hoffnung auf eine Komposition des „Faust“ nicht auf, entgegnete Goethe: „Das ist jetzt ganz unmöglich, der Zeit zuwider. Die Musik müßte im Charakter des „Don Juan“ sein; nur Mozart hätte den Faust komponieren können.“

Im Jahre 1831 äußerte Goethe: „Eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist. Doch wie sollte die Gottheit Wunder zu thun Gelegenheit finden, wenn sie es nicht zuweilen in außerordentlichen Individuen verleiht, die wir anstaunen und nicht begreifen, woher sie kommen.“ Ein andermal, als vom „Don Juan“ die Rede war, rief Goethe aus: „Wie darf man sagen, Mozart habe seinen „Don Juan“ komponiert! Komposition! — Als ob es ein Knaben wäre, den man aus Fiem, Weß und Zucker zusammenrührt! — Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze, aus einem Geist und Guß und von dem Hauche eines Lebens durchdrungen, wobei der Schöpfer keineswegs verlehrt und finkelt und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genius ihn in der Gewalt hatte, so daß er dessen Gebot ausführen mußte.“

Daß alle diese Ausprüche Goethes aus seinen letzten Lebensjahren stammen, kennzeichnet sie als Produkte eines völlig ausgereiften und abgelassenen Urteils, welches Mozart den höchsten Genien, die auf Erden gewandelt, gleichstellt.

Vielgestaltiger und mannigfaltiger und namentlich durch persönliche Bekanntschaft und persönlichen Verkehr gehoben, erheben Goethes Beziehungen zu Beethoven, welche auch insofern wechselseitig waren, als jeder von beiden den Schöpfungen des andern lebhafteste Teilnahme widmete. So waren Beethoven bereits in seiner Jugend in Bonn die ersten Dramen Goethes bekannt geworden und aus dessen „Claudine von Villauballa“ hatte er schon damals das Lied: „Mit Wablen sich vertragen“ in Musik gesetzt. Mit hohem Interesse las er den „Wilhelm Meister“, und im 1808 trug er sich mit dem Gedanken, die Musik zum Faust zu schreiben. Doch blieb es damit zunächst bei „Gretchen's Warnung“, und es war ein König in Thule. Im Jahre 1810 aber schuf Beethoven die herrlichen Lieder: „Derz, mein Herz, was soll es geben?“, „Kannst du das Laub?“, und „Trocknet nicht, Thränen der ewigen Liebe“. Die eigentliche Vermittlerin zwischen den beiden großen Genien aber, welche sie geistig und persönlich einander näher führen sollte, war Bettina von Arnim, das „Kind“. Mit einem außergewöhnlichen Verständnis für alle Geniale, namentlich in Poesie und Musik, begabt, war sie, damals noch Bettina Brentano, im Jahre 1810 nach Wien gekommen und hatte dort Beethoven aufgesucht, der die junge Freundin des von ihm hochverehrten großen Dichters viel zuvorkommender als viele andere Sterbliche aufnahm und mit ihr um so lieber verkehrte, als sie ihm über den Bewunderten eingehend berichten konnte. Bettina hingegen ließ es sich angelegen sein, Goethe das Leben und Wesen Beethovens drücklich zu schildern. Aus diesem Briefe, der in „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“ veröffentlicht worden ist, geben wir einige der bedeutendsten Stellen. So schreibt Bettina am 28. Mai 1810: „Es ist Beethoven, von dem ich Dir jetzt spreche und bei dem ich die Welt und Deiner vergessen habe. Zwar dir ich unumwunden, irre aber darum nicht, wenn ich anspreche, was jetzt vielleicht keiner versteht und glaubt, er schreite weit der Bildung der ganzen Menschheit voran. Das ganze menschliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder. Was sollte ihm auch der Verkehr mit der Welt, der seines Lebens Nahrung vergift und von

Sin Wink für Virtuosen.

Wir erhalten aus Dresden einen längeren Brief, dem wir folgendes entnehmen: Wie eine Wohltat würde es verfallen, wenn die Künstler ihre Programme aus der konventionellen Engherzigkeit beben wollten, wie es seinerzeit v. Bülow und in der letzten Zeit H. Friedheim in Amerika gethan. Drei bis viermal die Woche Virtuosenkonzerte und stets dasselbe Programm! Das ist zuviel. In Dresden haben schon in dieser Saison mehrere ganz bedeutende Künstlerinnen mit unbekanntem vorgetragen und doch hat z. B. Vízzy, Legendes, Harmonios „poétiques“ und Lieber geschrieben, die wohl wert wären, einem musikalisch so aristokratischen Publikum wie es das Dresdener ist, vorgetragen zu werden. Drätele, Tschalkowsky, Saint-Saëns, Waderowitsch, Hartmann, Cornelius, Vízzy, sieht man selten auf den Programmen. Da die herrnreichen Virtuosen überall dasselbe spielen, so müssen sie von Standpunkte auszugehen, daß das Publikum überdies keinen Sinn für Neues habe. Nur das, was es kennt seit es noch in Kinderjahren hat, wolle es alle Tage weiter hören. Wir aber meinen: ein musikalisch vornehm gebildetes Publikum ließe sich viel eher in die Konzerte locken, wenn die Künstler auf neue oder auf seltene von den alten Erfindungen in der Musikliteratur einzuladen wollten. So wie es jetzt ist, läßt bei uns zweiten Rangens nicht einmal mehr Freilicht eine Anziehung aus. Wir haben es gesehen, daß in einem Dresdner Konzert anfallend viele Kinder im Publikum anwesend waren und doch kosteten die Einlaßkarten 5, 4, 3, 2 M. Das hatten ichwiedlich die Meinen aus ihren Sparraffen herausgeholt, aber da sahen sie, „einflüßig teuflich“, wie Heine sagt. Wenn hierin keine Veränderung zum Besseren getroffen wird, werden wohl viele von den noch unbekannten und namenlosen Künstlern keine großen Erfolge — weder künstlerische noch finanzielle — zu verzeichnen haben und werden es schließlich nach Göthe's Vorchrift haben müssen:

„Welch die geladenen Gäste
Nicht kamen,
Nur sie zum Feste
Strüppel und Lähmen.“

A. J.



Wozu Rosenkhal.

o. l. Berlin. Der berühmte Pianist Eugen d'A-
bert beherrschte bisher das Berliner Musikpublikum
und ohne Nebenbuhler stand er da. Und nun?
Wollig ebenbürtig, wenn auch etwas völlig anders
geartet, steht ihm der Wiener Klaviervirtuose Wozu
Rosenkhal zur Seite, dessen einschmelzend sanfter
Name gar wenig paßt zu seiner phänomenalen Kraft
und Stärke. Der alte Gegenfah des Klaviervirtuosentums,
der sich schon bei Chopin und Liszt zu Tage rief,
den in der Gegenwart Bülow und Rubinstein reprä-
sentieren, macht sich bei d'Abert und Rosenkhal von
neuem bemerkbar. Letzterer dürfte es kaum wagen,
die Beethoven'sche Waldsteinsonate, die sogenannte
L'Aurore, mit Ausnahme etwa des Prestissimo zum
Schlusse, zu allgemeiner Aufmerksamkeit vorzutragen;
noch weniger läge es in seinem Bereiche, etwa die
Chopin'sche F-moll-Voctrine so stimmungsvoll und
unvergleichlich schön wie Eugen d'Abert zu bewäl-
tigen, — aber wo es sich um Anstalten eines
schrankenlosen Subjektivismus handelt, um Bülow
voll wilder und düsterer Größe und zumal um Be-
siegung allerhöchster technischer Schwierigkeiten, da
dürfte Rosenkhal augenscheinlich nicht weit dastehen.
Man mag hier und da über Tempomache und anderes
mit seiner Auffassung rechten, jedenfalls hat man das
Gefühl, daß Rosenkhal seine Auffassung für berech-
tigt hält — und da läßt sich eben nicht mehr streiten.
Jedenfalls hätte Beethoven über einen solchen Inter-
preten seiner Hauptklavierwerke, der Pathétique,
Appassionata, C-moll op. 106 und der B-dur, der
Klersonate, keine hellere Freude gehabt und die noch
anhaftenden Mängel in unvollständigen Nebenbuh-
lern übersehen. Uebrigens wollte sich Rosenkhal gnädigst
in seiner Vielseitigkeit zeigen, die wahrhaft verblüffend
wirkte. Neben Sachen von Schmitt, Webers Auf-
forderung zum Tanze, Schuberts Phantasie in C-dur

dem Strom der Begeisterung im Auge an den Herrn
des hohen Alltagslebens vorüber getragen wird!“
„Nur durchdrang ein Gefühl von Ehrfurcht, wie er
sich mit so freundschaftlicher Offenheit gegen mich
äußerte, da ich ihm doch ganz unbedeutend sein muß.
Und war ich verwundert, denn man hatte mir ge-
sagt, er sei, namentlich wegen seiner Gastfreundschaft,
ganz menschlich. Umgebenem trat ich ein; er
sah am Klavier, ich nannte meinen Namen, er war
sehr freundlich und fragte, ob ich ein Lied hören
wollte, welches er eben komponiert habe. Dann sang
er mit scharfer Stimme, aber so, daß die Bechmit
auf den Hörer zurückwirkte: „Kunst du das Land.“
Darauf sang er noch ein Lied von Dir: „Du bist
nicht, Thänen der ewigen Liebe.“ Er begleitete
mich nach Hause und sprach unterwegs viel Schönes
über die Kunst, aber so laut und dabei oft stehen
bleibend, daß Mut dazu gehörte, ihm zuzuhören.
Doch war das, was er sagte, so überzeugend, als
daß ich der Strafe nicht verfallen hätte.“

Nun war Bettina täglich mit Beethoven zu-
sammen und beide veragten über ihren höchst an-
geregten Stimmgesprächen der ganzen übrigen Welt.
Einmal aus einem Spaziergange nach Schönbrunn
sagte Beethoven: „Goethe's Gedichte behaupten
nicht allein durch den Inhalt, sondern auch durch
den Rhythmus eine große Gewalt über mich. Ich
werde gestimmt und angeregt zum Komponieren
durch diese Sprache, die das Geheimnis der Harmo-
nien schon in sich trägt. Schreiben Sie an Goethe
von mir, wenn Sie mich verstehen, aber veran-
worten kann ich nichts und will mich auch gern be-
schrenken lassen.“

Ueber eine von Beethoven geleitete Konzertvor-
schrift schreibt Bettina: „O, Goethe, kein Kaiser und kein
König hat so das Bewußtsein seiner Macht, wie
dieser Beethoven. Alles ward durch die großartige
Bewegung seines Geistes in Thätigkeit versetzt. Man
möchte wissen, daß ein solcher Geist in späterer
Vollendung als Weltbeherrscher wieder auftreten werde.“
Auf diesen Bericht antwortet Goethe: „Dein Brief,
geliebtes Kind, ist zur glücklichen Stunde an mich
gelangt. Du hast dich brav zusammengenommen,
um mir eine große und schöne Natur in ihrem Streben
wie in ihren Leistungen, in ihren Bedürfnissen wie
in dem Ueberflusse ihrer Begabtheit darzustellen; es
hat mir großes Vergnügen gemacht, dies Bild eines
wahrhaft genialen Geistes in mich aufzunehmen.
Ohne ihn klassifizieren zu wollen, gehört doch ein
psychologisches Nachdenkenmusik dazu, um das wahre
Geist da herauszuheben. Der gewöhnliche Menschen-
verstand würde vielleicht Widerstände darin finden;
was aber ein solcher, vom Dämon Beethoven an-
gesprochen, davor muß ein Laie Ehrfurcht haben und es
muß gleichwohl gelten, ob er aus Gefühl oder aus Er-
kenntnis spricht, denn hier waltet die Gottheit. Ihn
belehren zu wollen, wäre wohl selbst von einem Ein-
sichtigeren, als ich, Frevel, da ihm sein Genie vor-
leuchtet und ihm, wie durch Witz, Helling giebt,
wo wir im Dunkeln liegen und kaum ahnen, von
welcher Seite der Tag anbrechen werde.“

Beethoven schrieb im Winter 1811 an Bettina:
„Für Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben,
sagen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innere
Verehrung und Bewunderung ausdrücken. Ich bin
eben dabei, ihm selbst zu schreiben wegen Camont,
wogegen ich die Musik gesetzt, und zwar bloß aus Liebe
zu seinen Dichtungen, die mich glücklich machen. Wer
kann aber auch einem großen Dichter genug danken,
dem kostbarsten Kleinod einer Nation!“ Erst im
August 1812 fanden sich die beiden großen Männer
in Tepitz zusammen, wo ein glänzender Kreis von
Fürstlichkeiten, Staatsmännern, Dichtern, Künstlern
und Schriftstellern jeden von ihnen in seiner Weise
feierte. Die gegenseitige Bewunderung scheint durch
die persönliche Bekanntschaft, wenigstens anfänglich,
noch gesteigert worden zu sein. Goethe war tief er-
griffen von Beethoven's Spiel und äußerte, er habe jetzt
erst erfahren, was auf dem Klavier geleistet werden
konne. Den gleichzeitig anwesenden Himmel nannte
er, mit Beethoven verglichen, einen „Waldenmacher“.

Ehrwürdig und behindert im Gebänderaustausch
wurde der Umgang der beiden durch Beethoven's
immer zunehmende Taubheit. Ueberhaupt trat all-
mählich doch manche Verschiedenheit der Lebensauf-
fassung und der Ansichten zu Tage.

Goethe war älter, ruhiger, abgeschlossener, Bee-
thoven noch von ungemäßigtem, titanischem Drange er-
füllt. Goethe war mehr Aristokrat und Hofmann
in den äußeren Formen, Beethoven mehr demokratisch
gesinnt und zum Ansehen gegen äußere Formen
geneigt. Diese Gegensätze machten sich denn auch
öfter und namentlich ganz besonders bei einem Vor-

kommnis geltend, welches Beethoven seiner Freundin
Bettina brieflich schildert: „Könige und Fürsten“,
schreibt er, „können wohl Geheimräde und Professoren
machen und Titel und Ordensbänder verteilen, aber
große Männer können sie nicht machen, die über das
Weltgeschick hervortreten, und damit muß man sie
in Respekt halten. Wenn so zwei zusammenkommen,
wie ich und der Goethe, da müssen diese großen
Herren merken, was bei unsereinem als groß gelten
kann. Wir begegneten gestern auf dem Heimweg
der ganzen kaiserlichen Familie, wir haben sie von
weitem kommen und Goethe machte sich von meinem
Arm los, um sich an die Seite zu stellen; ich mochte
sagen, was ich wollte, ich konnte ihn keinen Schritt
weiter bringen. Ich drückte meinen Hut auf den
Kopf und knippte meinen Lieberock zu und ging mit
untergeschlagenen Armen mitten durch den dicken
Haufen — Fürsten und Schranken haben Spalier
gemacht, der Herzog — Karl August von Weimar
— hat vor mir den Hut gezogen und die Kaiserin
mich zurecht gestrichelt. Die Herrschaften kennen mich.
Ich sah zu meinem wahren Schicksal die Prozession
an Goethe vorbeiziehen; er stand mit abgezogenem
Hut gebückt zur Seite. Ich habe ihm nachher schon
den Kopf gewaschen.“

Vielleicht war es gerade der Widerspruch zu
Goethe's welt- und humanistischem Wesen, welcher
Beethoven zu dieser fast allüberdenklichen Bethätigung
seines Selbstgefühls trieb, die hier in eine von den
höhen Herrschaften mit Freiheit überhöhen und durch
beiderseits höchst vergessene Unhöflichkeit aus-
artete. War doch Beethoven sonst mit vielen Großen
vertraut und befreundet, z. B. mit Erzherzog Nikols
und Prinz Louis Ferdinand von Preußen, und wider-
setzte ihnen vorzugsweise seine Werke, wie er denn
auch gegen die Beweise ihrer Verehrung und
Huld keineswegs unempfindlich blieb.

Goethe mußten, nach seiner Natur und nach seinen
Aufsauerungen, dergleichen „Verhöfe gegen die gute
Lebensart“ etwas verstümmen, und diese Verstimmlung
klingt denn auch aus den Worten hervor, mit welchen er
seinem Freunde Zeller in Berlin seine Begegnung
mit Beethoven schildert. Sie lautet: „Beethoven
habe ich ihn Teplitz kennen gelernt; sein Talent hat
mich in Erinnerung gesetzt, allein er ist leider eine ganz
ungehörigste Persönlichkeit, die zwar nicht unrecht hat,
wenn sie die Welt deestabel findet, aber sie freilich
dadurch weder für sich noch für andere genussreicher
macht. Sehr zu entschuldigen hingegen ist er und
sehr zu bedauern, daß ihm sein Gehör verläßt, was viel-
leicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als
dem geistlichen schadet. Er, der ohnehin launischer Natur
ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.“

Die beiden großen Männer haben einander nicht
widergesehen und sind sich doch brieflich weiter nicht
näher getreten. Unzufriedenheit aber iteg mit der fort-
schreitenden Zeit bei Beethoven die Verehrung und
Bewunderung Goethe's. Wenn er von ihm sprach,
kündete stets die helle Freude aus seinen Augen.
So jagte er im Jahre 1822 zu Friedrich Nothlit:
„In Teplitz habe ich ihn kennen gelernt; ich war
damals noch nicht so taub wie jetzt, aber schwer hörte
ich schon. Was hat der große Mann da für Geduld
mit mir gehabt! Was hat er an mir gethan! Wie
glücklich hat er mich damals gemacht! Todsfallen
hätte ich mich für ihn lassen und zehnmal!“

Nicht lange darauf widmete Beethoven seine
„Meeresstille“ und „Glückliche Fahrt“ dem Verfasser
der beiden Gedichte, „dem unsterblichen Goethe“, mit
den schönen Versen aus der Odysee:

„Alle irdischen Menschen der Erde nehmen die Sänge
Witzig mit Achtung an und Ehrfurcht; selber die Muse
Verlet sie den hohen Klang und waltet über die Sänge.“

Mit dem eingebildeten Interesse versenkte sich
Beethoven in jedes neue Wort Goethe's, und als ihm
Nothlit seitens des Verlages von Breitkopf & Härtel
den Antrag zur Komposition des Faust machte, rief
er, die Hand emporkindernd, aus: „Da, das war' ein
Stück Arbeit! Da kommt es was geben!“ worauf
er, zurückgebenden Hauptes, eine Zeit lang starr
nach der Decke emporblieb. Doch sollte es zur
Ausführung nicht mehr kommen.

Wenn Goethe die Werke Beethoven's nicht mit
der gleichen Begeisterung aufnahm, wie dieser die
seinen, so lag dies teils daran, daß er in Weimar
damals keine Gelegenheit fand, sie in würdiger An-
führung zu hören, teils an der herabdrückenden Be-
einflussung durch Zeller's Urteil, der in musikalischen
Dingen Goethe's Urteil war, für Beethoven aber
nur geringes Verhängnis besaß. Im allgemeinen darf
man annehmen, daß Mozart dem großen Dichter ungleich
sympathischer und kongenialer gewesen ist, als Beethoven.

mit den Variationen über den „Bändiger“, spielte er Beethoven's große A-dur-Sonate op. 101 und eine inhaltlich ziemlich belanglose, aber riesig schwere Größe von Schöller. Dazu von Chopin die As-dur-Polonaise und die zweite Klavierfuge in B-moll. Hier zeigte sich der junge Künstler, dessen äußere Erscheinung selber einen sympathischen Eindruck macht, auf der Höhe seines Könnens. Der erste Satz und das Scherzo dieses eigenthümlichen Gebildes voll bitterer Momente gelangen in seltener Vollkommenheit: bei solcher Vorführung empor und sicher jeder, daß durch diese fünfzigjährige Sonate „trotz alledem“ ein einheitlicher Grundzug geht. Als Kompositist zeigte sich R. in einem Karneval nach Strauß'schen Walzerthemen, die unwillkürlich an Liszt's Bearbeitung Symphonischer Walzer in seinen *Sourires de Vienne* erinnern: nur daß, in Rücksicht auf Fäufung technischer Schwierigkeiten, nach hier nicht mehr von köstlichen geistigen, zierlichen Zeichnungen, sondern von cyclopischen Heldenthaten reden dürfte. Man sollte kaum glauben, daß derartige von vier Händen ausgeführt werden könnte! Und Alles das wurde von dem fähigen „Sänger und Dränger“ vorgetragen und zu Ende geführt ohne ein Zeichen von Ermüdung. Der rauchende Beifall war ein wohlverdienter. Und daß auch Mosentons geniales Spiel gewürdigt wird, beweist am besten der Umstand, daß er mehrere Konzerte geben konnte, während sich selbst große und gezeigte Klänge meist mit einem Konzertabende in wohlverstandenen eigenen Interesse zu begnügen pflegen. Jedenfalls gewinnt man R. gegenüber das tröstliche Bewußtsein, daß mit Liszt das Geschick der „eigentlichen“ Klavier-Virtuosen noch nicht ausgestorben ist. Wäre nur der geniale Jüngling vor dem Gesicht Taufsigs bewahrt bleiben!



Geistliche Musik für gemischte Chöre.

Der kirchliche und religiöse Gesang hat in den letzten Jahrzehnten bei uns wieder neuen Aufschwung gewonnen durch die zunehmende Gründung von Kirchengesangsvereinen in Stadt und Land. Doch infolge davon auch das Bedürfnis nach besserer Kirchenmusik ein wachsendes geworden ist, liegt auf der Hand. Diesem Bedürfnis entgegenzukommen und wertvolles Material aus alter und neuer Zeit zu bieten, hat sich u. a. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung in Leipzig zur Aufgabe gemacht. Von dem reichen, aus diesem angenehmen Verlag uns dargebotenen Stoffe sei zuerst die von G. W. Fiedler herausgegebene „Geistliche Musik für gemischte Chöre“ erwähnt, eine Sammlung von zwanzig vier-, fünf- und sechsstimmigen Chorgesängen aus dem 16. und 17. Jahrhundert, der Mittelzeit des deutschen Kirchengesanges. Es sind meist noch wenig bekannte Chöre von Ekkard Pratorius, D. Lassus, M. Praetorius, Gumpelshaimer, Standellus u. a., in welchen unverkennbar das Streben sich geltend macht, den fünfstimmigen polyphonen Satz zu vereinfachen und das melodische Element mehr hervortreten zu lassen. Immerhin erfordern diese kunstvollen, von edler religiöser Empfindung getragenen Gesänge einen wohlgeschulten Chor, um namentlich auch in rhythmischer Hinsicht wirkungsvoll zu Gehör gelangen zu können. — Viel schlichter gehalten, in edlem homophonen Satz und durch melodischen Reiz unmittelbar zu Herzen sprehend sind die „sechs altheutischen geistlichen Volkslieder“ (12 bis 16. Jahrh.) nach den alten Weisen bearbeitet für Sopran, Alt, Tenor und Bass von Martin Plüdemann. Besonders innig und gar ist das „Ave Maria“, von ergreifendem Ernst „Der Tod als Schlichter“.

— Einen starken Kontrast zu diesen, am Geiste tiefer ungeheurer Frömmigkeit erfüllten Ergüssen einer längst vergangenen Zeit bilden die fünf geistlichen Lieder für gemischten Chor, komponiert von Richard Müller, von denen uns das „Völkchen“ um seines männlich kräftigen, weniger als die andern an den sentimentalen Volkston streifenden Charakters willen, am besten gefallen hat. Wir erwähnen bei dieser Gelegenheit auch „Drei geistliche Lieder“ aus demselben Komponisten für Männerchor, von denen wiederum das letzte (Nr. 3), als das herbere, kirchlichere, den Vorzug verdient. — Ernst gehalten, im alten, nur einmal merkwürdigerweise von einem Unions unterbrochenen, kontrapunktischen Stil gearbeitet, sind die drei geistlichen Gesänge für gemischten Chor von August Niefel. Sängere

Modulation in andere Tonarten und eine nicht immer sofort einleuchtende Melodie- und Harmonieführung machen diese Gesänge etwas anspruchsvoller in Hinsicht auf eine lobende Ausführung. (Im 4. Satz des agnos dei, wohl der wertvollsten der drei Nummern, muß es als halt a. heßen) — Zum Schluss seien den kirchlichen Gesangsvereinen noch als recht dankbare im ganzen leicht ausführbare, gediegene Kompositionen die fünf geistlichen Lieder für Advent, Weihnachten, Pfingsten und Jahreschluss, sowie „zweimal sechs geistliche Lieder und Gesänge“ von G. Friedrich Richter empfohlen. Der alersinnige Satz in seiner einfachen, klüglichen Klarheit verrät eine kunstgeübte Hand. Dem Charakter noch beiläufig die Gesänge die Mitte zwischen dem kirchlichen Ernst und dem weichen, oaksmäßigen Ton. Besonders ansprechend hoben uns die drei geistlichen Lieder für vier Männerstimmen: es lebt ein starker, fröhlicher, gesunder Geist in ihnen. Dr. Sch.



Heinrich Dorn.

Der ehemalige Kapellmeister der Berliner Hofkapelle, H. Dorn, seiner Zeit vielgeschätzt wegen seines Entzuges und seiner scharfen Feder, ist am 10. Januar mit vollendetem siebenundachtzigsten Jahre zu Berlin gestorben. In Königsberg geboren, studierte er später in Berlin Musik bei Zelter, Berger und Klein, war an verschiedenen Orten Kapellmeister, bis er 1849 nach Berlin an Stelle Nicolais berufen wurde. Hier wirkte er neben Tanberg, dem noch unvergessenen Komponisten zahlloser reizender Kinderlieder, bis zum Jahre seiner Pensionierung — 1869. Dorn selber hat u. a. Reihe von Liedern geschrieben, die noch heute häufig aufgenommen werden; sogar eine Oper ist von ihm in Berlin seiner Zeit aufgeführt worden, von der nur Tietz und Ornture übrig geblieben sind: d. e. „Nidelungen“ — sie erlagen gegen den Ring des Nidelungen seines ehemaligen Freundes Richard Wagner, mit dessen Neumanns sich Dorn nie befreundete konnte und die er in seiner bekannten Weise befeuerte.

Tarn war eben kein produktives Musikgenie, sondern mehr Kritiker voll scharfen Verstandes — vielleicht wird dem „Proseß“ die Zukunft in manchen seiner Meinungen gegen Wagner Recht geben. Jedenfalls war er trotz seiner oft „ladgroben“ Offenheit gegen künstlerische Annahme und geschränkte Unfähigkeit stets voll Ehrlichkeit und Begierde für alle echten Schaffen. War er auch in manchen Stimmern in der That ein „Dorn im Auge“ — mit den vielen Bigworten, von denen ihm ein großer Teil nachgelagert wird, ließe sich ein Buch füllen —, so wird ihm doch als Hüter der einen, echten Kunst ein ehrenvolles Gedächtnis gewahrt bleiben, selbst bei jenen, die unter seinen unermühten Angriffen zu leiden hatten. o. l.



Erstaufführung einer Oper von C. Reinecke.

C.-St. Lübeck. Vor einigen Jahren feierte hier C. Reinecke's Oper „Auf hohen Weich“ ihre Premiere. Am 17. Januar d. J. folgte ein neues Werk des fruchtbarsten Komponisten: „Der Gouverneur von Tours“, nach einer Erzählung von C. Bormann. Bei dem treuen Gedenken, welches das hiesige Publikum dem talentvollen Tonbildner stets bewahrt hat, war im Voraus auf die Zustimmung der Musikfreunde bei diesem neuen Opus zu rechnen. In der That ordnete aber auch das hiesige den herrlichen Beifall, der ihm gesendet wurde, einerseits durch die gräßliche Melodie, die das Werk durchzieht, andererseits durch die geistvolle, feinsinnige Behandlung des Orchesters. Die Frische der Empfindung und der ungekünstelte Fluß in den Solostimmen erheben manche Einzel- und Ensemblestücke, namentlich lyrischer Art, zu hoher Bedeutung.

Wiederholt wurde herrlicher Beifall laut nach den Zweigesängen zwischen den Liebdes-Paaren, nach einer reizenden Arie für Tenor und nach dem von einer Solo-Violine begleiteten Gesänge „Zwischen Ja und

zwischen Nein“. Auf gleicher Höhe halten sich die komischen Partien der Oper; ein feiner, humorvoller Zug, zierlich illustriert durch die Instrumente, waltet in ihnen. Der Aufführung selbst war nur Anerkennung zu zollen; Reinecke, mit Beifall und sonstigen Ehren überhäuft, mußte wiederholt auf der Bühne erscheinen, um den Dank des Publikums entgegenzunehmen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß das entsprechende Werk, mit einigen notwendigen Kürzungen versehen, bald festen Fuß auch auf andern Bühnen fassen wird.



Violinsliteratur.

Die violinspielende Jugend kann sich nicht über Vernachlässigung von Seiten der Komponisten beklagen. Das beweisen die wieder zahlreich bei uns eingelaufenen Geigenstücke mit Begleitung des Pianoforte, welche bei sehr häufigen technischen Mängeln allerlei Schönes und Gutes bieten. Wir nennen zuerst die in glänzender Ausstattung bei G. Nagel in Leipzig erschienenen „Sourires enfantines“ von Guido Bapini, sechs kleine, reizende Stücke, welche in ihrer Mannigfaltigkeit gleich reichhaltig wie instruktiv, das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden wissen.

Die „moreaux pour violon“ (erste Lage) mit Begleitung des Pianoforte von Th. Hermann aus dem Verlag von Otto Junne in Leipzig, sind in Form und Anlage dem soeben besprochenen ziemlich ähnlich. Brillant ist, um Besonderes hervorzuheben, das Stück Nr. 4. Nr. 6 verlangt bei reichem Tempo schon einen etwas gewandteren Spieler. Diesen sechs anspruchsvollen und leicht ausführbaren Stücken reihen wir „Sechs kleine Violinstücke“ (erste Lage) mit Pianoforte oder mit Begleitung einer zweiten Violine, komponiert von Hermann Schröder aus dem Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig an. Auch an diesen Stücken wird die lern-egierige Jugend ihre helle Freude haben, besonders an dem munteren „Reiterstück“ und dem sanften, lieblichen Schifferlied. Als Duos für 2 Violinen dürften die Stücke gar nicht übel klingen, da die beigelegene zweite Violinstimme reichlich bedacht und geschickt gefestigt ist.

Wenn wir jungen Violinisten zum Schlusse nochmals 6 leichte Tonstücke für Violine mit Klavierbegleitung nennen, welche von Richard Hermann komponiert und im Verlag von J. G. Zimmermann in Leipzig erschienen sind, so werden sie für diesmal mit uns zufrieden sein. Es sind ebenfalls kleine Charakterstücke, welche mit Glück den Zweck verfolgen, strebsamen Geigenpielern einen etwas angenehmen als lehrreichen Stoff für kleine Vorträge im häuslichen Kreise zu bieten. Z.



Harmonium- und Orgelstücke.

Daß das Harmonium ganz besonders zur Ausführung von kirchlicher und religiöser Musik einlabet und auf diese Weise einen gewissen Erfolg für die Orgel bietet, unterliegt keinem Zweifel. Speziell der häuslichen Erbauung zu dienen bestimmt ist eine Sammlung „musikalischer Andachtsstücke“ für Harmonium oder Orgel von Heinrich Gehhaar aus dem Verlag von Stehl & Thomas in Frankfurt a. M. Unter dem Titel „Abendglocken“ werden uns hier zwölf, je durch einen vorangehenden Vers charakterisierte, chorartige, von schlichten, aber warmem religiösen Empfinden getragene Stücke geboten (darunter auch eines der bekanntesten evangelischen Kirchenlieder), die in ihrer anspruchslosen Gestalt manchem Freunde erfrischer Musik willkommen sein dürften. —

Weniger leicht auf dem Harmonium ausführbar, vielmehr für die Orgel komponiert ist ein Tonstück von G. Matthison-Hansen, „Advent“, genannt, aus Wilhelm Hansen's Musikverlag in Kopenhagen und Leipzig. In diese eigenartige Komposition sind ein ansprechendes Advenstlied von Berggreen und ein dänisches Weihnachtslied hineinverwoben und einige Motive aus diesen Liedern weiter verarbeitet, wobei die „Königin der Instrumente“ in der reichen Mannigfaltigkeit ihrer Klangfarben und, gegen den

Schluß, in ihrer gewaltigen Tonfülle zur Geltung kommt. Die in demselben Verlage von dem genannten Komponisten erschienene „Trauermusik, dem Andenken Riets H. Gabes gewidmet“ für Orgel oder Pianoforte, trägt einen düsternen, pompösen Charakter; die kontrapunktische Arbeit darin wird immer wieder durch vollgültige Akkordfolgen oder Oktavengänge unterbrochen, so daß das Ganze sowohl was den Inhalt als was die Form anlangt, als der Ausdruck eines unerbittlichen Schmerzes erscheint.

Zu dem besonderen Zweck, als Vortragsstücke bei Lehrerprüfungen zu dienen, hat Robert Meister eine passende Sammlung von „Examenstücken“ für die Orgel herausgegeben, welche zehn mehr und weniger schwierige Kompositionen von J. S. Bach, Hind Herzog, Volkmann und anderen tüchtigen Organisten alter und neuer Zeit enthält und die im Verlag von Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg erschienen ist.

Konzerte.

o. l. Berlin. Frau Theresia Carrenno — oder heißt sie jetzt nicht vielmehr Frau Theresia d'Albert? — hat jüngst in der Singakademie ein Konzert gegeben, dessen Kosten sie für den Abend allein bestritt, ohne Beihilfe eines Orchesters, Sängers oder Geigers. Sie gab damit von neuem den Beweis, daß sie zu den ersten Pianistinnen der Gegenwart gehört. Führt sie ihr Temperament auch auf das Glänzende, Aufschende und Kräftige hin — Sachen wie Liszt's E-dur, Chopin's As-dur-Mollsonate sind ihre eigentliche Domäne — so bewies sie doch auch in der denselben Stille: „oiseau, si j'étais“, daß sie das Liebliche zart und stimmungsreich wiederzugeben vermag. Der Erfolg war ein großartiger und wohlverdienter.

Leipzig. Im zehnten Gewandhaus-Konzerte gelangten durch die Thomaner mehrere weltliche gemischte Chöre von Wilhelm Rüst erstmals unter ständlichem Beifall zur Aufführung. Darunter gefielen besonders die Chorlieder: „Auf dem Teich, dem reingelassen“ (Venau) und das „Vorgelicht“ zum Texte von W. Müller. Es sollten diese vierstimmigen, durch herrliche, charakteristische Melodik wie durch meisterhafte Stimmführung und geistreiche tonmalterische Füge hervorragenden Gesänge recht bald Gemeingut unserer deutschen Chorvereine werden. — Zwei neue zum ersten Male im zwölften Gewandhaus-Konzerte aufgeführte Legenden von Anton Dvorak (aus op. 59 die Nr. 6 und 3) sprachen nur möglich an. Zwar klingt alles sehr gut und das Instrumentationsgeschick des von seinen geschickten Landeuten und neuerdings auch in England mehr verkommenen als objektiv gewürdigten Komponisten tritt überall zu Tage, aber das, was man eigentlich von einer Legende erwartet: eine ernste, anwachsende Weise, in der sich irgend eine heilige Person oder eine ihrer Wunderthaten abspiegelt, das glänzt hier hell durch Unwesenheit; in die C-Legende drängen sich übrigens so manche melodische Wendungen herein, die durch Wendestoffen bereits sich in gewisse Glegen eingebürgert hatten. Betrachtet man diese Stücke mehr als Fortsetzung oder als neue Anläufe von Dvorak's slavischen Rhapsodien, so entsprechen sie solchem Begriff weit besser, als dem der Legende, die nun einmal auf die Erfüllung gewisser inhaltlicher Voraussetzungen (Geborgenheit und religiöser Hintergrund) dringt.

Hamburg. Die zweite Kammermusik-Sonate des Herrn Kammermeisters Kopetzky brachte unter Mitwirkung des Hrn. Warbrand die E-moll-Sonate op. 24 von Ferd. L. Hieriot als Novität. Das musikalisch angelegte Tonwerk wurde vorzüglich vorgetragen und beifällig aufgenommen. Weiter bot das Programm Brahms Duo-Sonate op. 108 d-moll und als Solopiece des Konzertgebers Adagio und Fuge aus J. S. Bach's Solo-Violin-Sonate A-moll. Herrn Kopetzky's vorzügliche Darbietung dieses Werkes, wie seine Duo-Vorträge mit der oben genannten geschätzten Pianistin, wurden durch reichen Beifall belohnt. Im nächsten v. Bülow-Konzert wird Eugen d'Albert's F-dur-Symphonie als Premiere zu Gehör kommen.

Emil Krause.

o. Stuttgart. Das Konzert, welches die Pianistin und Komponistin Hrl. Flor. Menckmer gegeben, bot wenig Glückliches. Die Konzertgalerie selbst war eine vorgeordnete Spielerspielzeit, allein sie sollte sich gleichwohl an einen tüchtigen Meister des Klavierspiels wenden, der es ihr beibringt, wie man

phrasieren, geschmackvoll vortragen und das Bedächtig gebrauchte ist. Dabei ist gern zugeben, daß das Fräulein eine Arie von Pergolesi recht an vorgetragen hat. Ein Lehrer der Harmonik sollte das amnatige Fräulein auch aus dem Birt der Selbsttäuschungen über den Wert ihrer Kompositionen herausführen; die letzteren behaupten meist Allernotwendig in einer Weise, welche einer jeden aufstrebenden Harmonisierung und unrichtigen Durchführung hartnäckig aus dem Wege geht. Das Beste von ihren Kompositionen war ein Walzer, der sich gleichwohl über den Durchschnittswert gewöhnlicher Tanzweisen nicht erhebt. In demselben Konzerte sang Fräul. Morton Young, eine Schülerin der Frau Müller-Bergmann. Ihre Stimme klingt in der Mittellage angenehm, in der Höhe schärft; der Tonumfang ist nicht immer sicher, was vielleicht auf Rechnung ihrer Bescheidenheit zu stellen ist. Ihre Soloklavierarbeit auf eine gute Schule hin, bedarf jedoch einer weiteren Ausbildung. — Einen ungetriebenen Genuss gewährte der zweite Musikabend des Quartettes Sings. Es wurden Streichquartette von Haydn (i-moll 2. u. 3.), von Beethoven (op. 18 Nr. 4) und Schumann (op. 41 Nr. 1) mit einem in seinen künstlerischen Verständnis und mit einer solchen technischen Gediegenheit zur Ausführung gebracht, daß man an diesen Darbietungen seine volle Freude haben konnte. Im Quartett von Haydn wurde besonders das Largo bei entzückender reinem Zusammenklang der vier Instrumente gespielt. Auch das Andante im Quartett Beethoven's wie das musikalisch so bedeutende Scharzo im Duettino von Schumann ließ keinen Vorzug vermissen, welcher tüchtige Quartettspieler auszeichnet. Dem Brüngeiger Prof. G. Sings gebührt für diese trefflich vorbereitete Aufführung ebenso Anerkennung wie den Musikern: Prof. Wieu, Künzel und Seis.

Sch. — Stuttgart. Aus Anlaß seines 25-jährigen Künstler-Jubiläums gab der Kammerdirigens Prof. Karl Wien vor einer überaus zahlreichen und gewählten Zuhörerschaft ein Konzert, in welchem er sich ebenso durch seine eminente Technik wie durch die Schönheit und Zartheit seines Vortrags als ein vollendeter Künstler erwies. Unterthut wurde der Konzertgeber durch das wahrhaft klassisch schöne Spiel des f. Hofkapellmeisters Prof. D. Brückner sowie durch den gleich bei den ersten Tönen die Herzen der Zuhörer erodernden Gesang von Hrl. E. Wüller und Hrn. Fromada unter trefflicher Begleitung des Prof. Förster. Die in Menge gezeigten Vorbeerkünge von zum Teil riesigen Dimensionen bewiesen es, wie hoch man die Verdienste des Jubilars zu schätzen weiß. Möge er noch lange Jahre erprieht wirken im Dienste der edlen Kunst!

Fl. Breslau. G. Nienmischer, bisher durch geistlich abgefaßte Orchesterwerke bekannt, steht jetzt vor der Aufführung einer Oper „Die Eisingstrau“ und das Vorspiel zu derselben, das er jüngst mit der Breslauer Konzertkapelle aufgeführt, vertritt mehr als bloße Vorfälle. Knapp durchgeführt, fehlt es in gleicher Weise durch die Eigenart der Rhythmen des Vortrags wie durch den künstlerischen Aufbau, wenn auch nicht überall vornehm Oekonomie ihm nachzurufen ist. In diesem Falle mißt die Verwendung der Holzbläser eingeengt werden. In seiner berechneten Verneigung gegen einander die Melodien, welche unbelastet mit vorzüglichen Passagen, die Motive klar hervortreten lassen. Allerdings fällt diesem Bestreben bisweilen die melodische Abmündung zum Opfer, so daß einzelnes schwach, aber in der Gesamtheit der Art ausläuft. Dies erklärt sich aus der sehr nordischen Handlung der Oper. Den Sagenstoff, der ihr zu Grunde liegt, erhielt der Komponist zunächst aus dem Munde eines alten Nordwebers. Es war vor 20 Jahren. Nienmischer verfaßte darnach selbst das Libretto. So entstand Text und musikalischer Ausdruck in einem Guss, für das Werk ein unentbehrlicher Vorteil. Die Oper sollte halten, was deren Vorspiel verspricht. — Edgar Tinel's „Franciscus“ hatte sich bei seiner Aufführung durch den Hiesigen Gesangsverein einer sehr herzlichen Aufnahme zu erfreuen. Den Träger der Titelrolle, Herrn v. Braunvohl (vom Frankfurter Stadttheater), besaß trefflich gelehrt, machvoller Tenor, verbunden mit edler Auffassung, dem Werte einen nachhaltigen Erfolg sicherte, stützen heimische Solisten. Den Prof. Gernheim, der dem Datorium beizuhilfte, best. mnte der Eindruck, den er empfing, das Werk für den Sternischen Gesangsverein zu erwerben.

Wien. Die symphonische Dichtung „Von Juau“ von Richard Strauß erhielt im 5. phtharmischen Konzerte eine herrliche Aufführung, fand aber eine mindestens kalte Aufnahme. Allgemein wurde das

Kolorit des Tomocertes bewundert, doch die Zeichnung der thematischen Zucht deselben vermochte nicht zu erwärmen. Der Strauß selbst seiner beispiellosen Orchester-technik aus eigenem Talent, eigenen Empfinden befißt, läßt sich nach diesem Stücke nicht sagen. Er spricht in fremder Sprache. Jedes Motivelement ist aus dem Schatz M. Wagners oder Liszt's entlehnt. Straußliches ist nirgends zu entdecken.

R. H.

Kunst und Künstler.

Zu den annäherlichen Tonhöfungen des Schweizer Komponisten Gustav Weber gehören dessen Blüthen für die Jugend, unter denen „Brin Carnaval“ hervorsticht. Außere Musikalische bringt zwei Stücke aus demselben, eines lieblicher als das andere. Man kann sie kaum mittelwichtig nennen, so leicht sind sie zu spielen. Wir werden bemerkt aus der tüchtigen Feder A. Nigalis einen Anlauf bringen, welcher den Wert der Kompositionen G. Webers würdigt. — Der Carnavalsstimmung entspricht die erste und edle Lied von Prof. Robert Goldbeck, der jetzt als Leiter eines Konservatoriums für Musik in Berlin thätig ist.

Der Dratorienverein von Göttingen hat, wie man uns von dort mitteilt, unter Leitung des Herrn Prof. Junt. H. Hofmann's „Märchen von der schönen Melusine“ für Soli, Chor, Klavier und Orchester-Begleitung mit bestem Erfolge aufgeführt. Die Singsänger Konzerthängerin Hrl. E. Hüller hat den Part der Melusine auszeichnet geungen. Sie trägt weitaus besser und verständnisvoller vor, als manche Konzerthängerin, die man sich für Singsänger-Aufführungen von weiter verbreitet und es freut uns die Anerkennung, welche diese geschulte Sängerin uns in immer weiteren Kreisen erwirkt. — In Göttingen hat die Violinistlerin Hrl. Anna Hochleber ein ungemein stark bedachtes Konzert gegeben. Das Fräulein ist ein Kind des Schwabenlandes und fand ihr Spiel großen Beifall.

Ans Hamburg schreibt man uns: Die erste Novität des Jahres war die Operette „Die Gondoliers“ von Arthur Sullivan. Der „Mikado-Komponist“ hat in diesem seinem jüngsten Werke, dessen amüsantes Libretto von Gilbert (deutsch von R. Henke und F. Zell) nicht geringen Anteil an Erfolge hat, eine Kunst geübt, die insofern Beachtung verdient, als sie bei leicht verständlicher Sprache alles Triviale vermeidet und sich somit eine gewisse vornehme Stellung bewahrt. Neue Klänge vermehrt der Hörer nicht. Alles klingt gut und ist hübsch instrumentiert. Voranschäuflich wird das Wert eines Wodens dem Repertoire unserer Operettenbühnen verbleiben, wozu nicht wenig die vorzügliche Darstellung beiträgt. An dieser beteiligten sich in ebenbürtig künstlerischer Weise die Damen Linhardt, Engländer, Verber, die Herren Zenois, Steinman, der Berliner Gast Deutsch u. s. w. Herr Kapellmeister Dellinger leitet die Aufführungen mit gewohntem Geschick. Emil Krause.

Der vor einigen Jahren verordnete Darmstädter Komponist und Kapellmeister G. A. Mangold hat unter zahlreichen Komponisten eine Tannhäuser-Oper hinterlassen, die fast gleichzeitig mit dem Werte M. Wagners entstand, einige Aufführungen am Darmstädter Hoftheater erlebte, dann aber vom Repertoire verschwand. Diese Oper wurde nun in neuer, von dem Musikschristeller und Textdichter G. Pasquas sehr geschäft ausgearbeiteter Bearbeitung unter dem Titel „Der getreue Eckart“ in Darmstadt aufgeführt und fand nur eine laue Aufnahme.

Herrn Ernst von Coburg will ein Unternehmen ins Leben rufen, welches der vollen Teilnahme musikalischer Kreise wert ist. Er will nämlich im Verlaufe von drei Jahren die bedeutendsten Opern seit Gluck bis Wagner in seinem Hoftheater unter der Leitung des Professors Julius Hey aufgeführt lassen.

In Alt-Ruppin soll dem verstorbenen Lieberkomponisten Ferdinand Möhring ein Denkmal errichtet werden. Ein Komitee wendet sich in einem Aufrufe an alle deutschen Gesangsvereine und Sangesfreunde mit dem Ersuchen, Beiträge für dieses Denkmal an Herrn Rührt in Alt-Ruppin (Prov. Brandenburg) einzusenden.

Die Altistin Hrl. Hermine Spies, welche

* Im Walzer, poetische Abtheilung, bitten wir im dritten Satz im 2. Akt das zu spielen.

sich demnächst verehelichen wird, gab in Breslau und Berlin Abkündigungserklärungen, welche die freundlichste Aufnahme fanden.

Die Oper „Eugen Onegin“ von Tschai-kowsky hat bei ihrer Erstaufführung in Hamburg einen Achtungserfolg erzielt.

Dem französischen Komitee für die Wiener Internationale Musik- und Theater-Ausstellung sind beigetreten: Endowice Palew, Carbon, Doucet, Bonnat, Alexander Dumas, Bonnacchi und Münster. Die General-Intendant der russischen Hoftheater, welche sich an der Ausstellung beteiligen wird, hat Herrn Direktor Bod, den früheren Leiter des deutschen Hoftheaters in Petersburg, damit betraut, in Wien die Vorbereitungen für den russischen Teil der Ausstellung zu übernehmen.

Eine neue Operette von Willibäcker „Das Sonntagskind“ fand bei ihrer Erstaufführung in Wien die bestmögliche Aufnahme.

Ans Prag melbet man uns: „Juan Galeano“ nennt sich eine neue, dreitägige Operette des Wiener Kapellmeisters Julius Stern, welche unter der neuen Bezeichnung einer „musikalischen Skizze“ am neuen deutschen Theater jüngst zur ersten Aufführung gelangte. Die Musik des Werkes hält zwar nicht, was die genannte Bezeichnung verspricht, indem man sich aufstatt der erhofften Aufregung oder Erneuerung des schon musikalischen Lustspielers, der bekannten Operette Wiener Prägung gegenübersteht. Doch weis „Juan Galeano“, gestützt auf einen romantisch angehauchten, hübschen-wirkenden Text, durch melodische und rhythmische, wenigstens nicht immer originelle Reize dem Ohr zu schmeicheln, während Talent und Gewandtheit im dramatischen Aufbau, zumal der Finales, sowie eine bedeutende Sicherheit in der charakterisierenden Behandlung des Orchesters dem Werke zum beiderseitigen Vorteile gereichen. Dasselbe wurde unter Leitung des Komponisten von Darstellern und Orchester mit Wärme interpretiert und vom Publikum mit Dank und Beifall aufgenommen.

R. F. P.

In Paris wurde Maicaquis Operette: „Cavallaria rusticana“ am 20. Januar zum erstenmal aufgeführt, ohne gerade einen großen Erfolg davonzutragen. Die Kritik wirft ihr zahlreiche Mängel vor.

Es liegen uns italienische Blätter vor, welche sich über die Gesangsleistungen der Frau Arnoldi vor Entzücken nicht zu fassen wissen. Sie gibt sich in Lorenzo Monzette.

In Paris wurde N. Wagners „Lohengrin“ bereits 30 mal gegeben und hat eine Summe von 600,000 Francs eingebracht.

Eine Gesellschaft von französischen Komponisten, Schriftstellern und Musikfreunden ist in Paris zusammengetreten, um zu Gunsten eines Denkmals des Donizettis Henri Litolf eine Subscription zu veranstalten.



Nur und Woll.

Wie sehr Johann Strauß, des Walzers Königs, Musik bei den Wienern beliebt ist, weiß jedermann. Wenig bekannt ist jedoch eine kleine Geschichte, die seine Popularität in ganz einziger Weise illustriert. Johann Strauß hat sie dem bekannten Musiktitler Edward Hanslik wie folgt erzählt: In einer Vorstadt Wiens lebte eine wohlhabende, einfache Bürgersfrau, die kein größeres Vergnügen kannte, als Strauß'sche Tanzmusik zu hören. Das hat sie in jeder Lage des Lebens geübt und aufrechter gestimmt, wie sie in ihrer letzten Krankheit oft noch ihrer Umgebung erzählte. Ihr Strauß'skinder reichte aber noch über ihren Tod hinaus. Die Frau verfiel testamentarisch, daß bei ihrem Begräbnisse die Strauß'sche Kapelle ihre Lieblingswalzer spielen solle und bestimmte dafür jedem Musiker einen Dukaten. Dieser letzte Auftrag war in so dringender, entscheidender Weise ausgesprochen, daß die Erben trotz einiger religiöser Zweifel sich ihm nicht entziehen konnten. Johann Strauß erschien pünktlich zur angelegten Begräbnisfeier im Hause der Verstorbenen. Nachdem der Geistliche oben die Einsegnung der Leiche vollzogen hatte, wurde der Sarg hinabgetragen und in den geräumigen Gaussturz geholt. Die Musiker bildeten einen Kreis darum und spielten eine Strauß'sche Walzpartie vom Anfang bis zum Ende. Hierauf erst wurde der Sarg in den Leichenwagen gehoben und zur letzten Ruhe

statt geführt. Die gute Frau war ihrem Wunsche gemäß unter Strauß'schen Walzerklängen bestattet worden. — Eine frühliche Auferstehung kann ihr nicht entgehen.

Ein unbedeutender ungarischer Komponist schickte eines Tages Franz Liszt eine recht harmlose Satsopie zur Begutachtung und etwaigen Abkündigungserklärung ein. In dem Begleitschreiben fand sich unter anderem folgende Bemerkung: „Führen Sie sich als Dichter, so werden Sie freilich meiner Musik keinen Geschmack abgewinnen; fühlen Sie sich als Wagner, so werden Sie mir den Lorbeer nicht versagen.“ — Viele Wochen vergingen, da eines Tages erhielt unser heimlicher Berthoven sein Musikstück zurück: unter dem mit Holzkunst durchdrungenen Titel „Kuhtränke“ fanden die Worte: „Ich fühle als Künstler! Nehmen Sie's nicht übel — Ihr Franz Liszt.“

Mitteilungen aus Abonnentenkreisen.

Mein alter Schüler.

Eine wahre Geschichte von P. H.

(Zusch.)

Nach und nach wurden auch die Finger etwas biegsamer und als ich ihn frag, ob er da auch so ein praktisches Mittel gefunden habe, wie das Fingerringen fürs Notieren, gekand er mir, daß er oft des Nachts auf der Bettdecke liegend mache, daß er aber vor allem schon oft den lieben Gott gebeten habe, er möge ihm doch seine Finger „gleitlicher“ machen und er glaube, das werde mehr geholfen haben, als alle Übungen auf der Decke.

Frieder machte bei seinem Fleiß rasche Fortschritte und der Unterricht war für uns beide eine Freude. Als er eines schönen Tages den Choral: „Gott ist getreu“, den er früher mit einem Finger gespielt, nun stimmig und ohne Fehler spielen konnte, da war das Glück groß. Adam und Nofine wurden dabei gerührt und mußten sich misören. „Aber“, sagte Adam, „kannst du denn an spielen, wenn mir derzeu leugt? Des müßest mer doch an probieren.“ So langen wir vier zusammen den Choral und mein Frieder hielt sich und tieg sich nicht aus der Haltung bringen. Da war auch der Adam zufrieden und sagte: „Nest kann i an, Frieder, daß du's Klavierpfele so lerne kannst, wie e Schnelmoischer.“ Doch i mei, so an Greiguis mußt mer an seira. Geh, Nofine, und bring Wei und Klade, daß mer d'Lehrere und da Schieler hand leaba tassa können.“ Weid no net handmieten, Frieder, hauchmeit kommt vor dem Fall,“ meinte ganz ängstlich Nofine. Frieder aber sagte zu ihr: „Do dürftst bei Sorg han, wenn i's Klade spielen hör, no sich i wie wenig i ta und do vergoht mer alle Giltung.“

Als ich das nächste Mal zur Stunde kam, erzählte mir Frieder mit wichtiger Miene: „Denkst Er no, 's nicht einer do gewia und hot mer mei Klavierle a'kaufe wölla. Er hol mer 22 fl. bota, i dhät also ein Profit vo fast 20 fl. macha.“ „Aber Frieder“, fragte ich erkannt, „Sie werden doch nicht das Klavier hergeben wegen dieses geringen Profits, nachdem Sie nun so ordentlich darauf spielen können?“ „Mein Gebrauh i's Klavierpfele net, des fällt mer net so weitem ei.“ entgegnete Frieder, „aber a bessers Instrumente dhät i mer gern kauft, wenn i mei alt's mal verstant künnt.“ I han sogar scho an a Harmonium beut, was meiner Sie derzu?“ „Das i ein ganz art Gedante, Frieder“, sagte ich, „aber ich müßte Ihnen dann raten, daß Sie ein gutes Instrument nehmen und das wird etwa 100 fl. kosten. Wollen und können Sie so viel ausgeben?“ „Ja, 's künnt ich ei.“ meinte Frieder. „I will mer's überlegen und an mit am Adam besprecha.“ Das überlegen und Besprechen hatte das gleiche Resultat, nämlich: „mer künnt's, und je bätter je lieber.“ „Wenn Sie, Fraile, wieder noch Stueget gehet, dhätet Se mer noch an a Harmonium schat?“ fragte etwas zaghaft der Frieder. „Gewiß“, sagte ich, „aber ich will Ihnen einen andern Vorschlag machen. Schon nächste Woche mußt ich nach Stuttgart, gehen Sie mit, dann befragen wir gemeinsam die Sache.“ Das war ihm nun sehr nach Wunsch. Wir hatten einen herrlichen, warmen Maientag zu unserer Reise. Frieder hatte sein Beides ausgezogen, zu meinem großen Erstaunen aber die warme Pelzmäntel angelegt. „Warum haben Sie denn“, fragte ich ihn, „Ihren Kopf so winterlich warm eingehüllt, find Sie erkältet?“ „Des nicht, Golt si Dank“, antwortete Frieder, „aber i

muß doch, wenn i mit Ehne reisa darf, ordentlich ansieha und mei Gultenberhet sott jao lang an neue Rodjoler han, er sieht asange ganz schön. Do han i denkt, i sey mei Weiztaps u und kauft mer no a'Stagert an andere Guet.“ „Nun“, sagte ich, „da wird es am besten sein, wenn wir den zuerst befragen.“ — Die Auswahl war nicht gleich getroffen; nicht als ob Frieder etwa aus Eitelkeit zu keinem Resultat gekommen wäre, im Gegenteil, die Hülfe waren ihm alle zu schön und glänzend, so daß ich endlich etwas ungeduldig sagte: „Da bleibst Ihnen nichts anderes übrig, als Ihren alten Hut weiter zu tragen.“ Dieser Spott half und er kaufte sich schließlich einen schönen Hut.

Frieder war noch nie in der Residenz gewesen und hatte gar viel zu sehen und zu bewundern. Anfangs meinte er auch, er müsse vor jedem den Hut ziehen und „Gute Tag“ oder „Gut Gott“ sagen, bis ich ihm bedeutete, daß das in der großen Stadt nicht Sitte sei. „Nicht mer an reacht“, meinte er sehr einverstanden damit, „do dhät i so jao hent mein neue Guet verderbe, wenn i en so oft zu ziehe müßet.“ Wir besorgten nun vor allem das Harmonium und gingen zu diesem Zweck in mehrere Handlungen. In derjenigen S. Th. gefiel uns eines um 100 fl. Ich probierte es gründlich und Frieder untersuchte es von innen und außen aufs genaueste, und da er nichts zu tadeln fand, machte er den Handel ab und zahlte gleich bar, meinte aber, eine quittierte Rechnung und einen Garantiechein müßte er doch haben. Als Herr Th. hinaus ging, um das zu besorgen, zog mein Frieder als vorsichtiger Mann rasch ein ganz kleines Blättchen heraus, auf dem sein Name stand und das auf der Rückseite schon gemünzt war und klebte es an unmissbarer Stelle auf: „daß i an 's richtig Harmonium kriag.“ meinte er schlau. „D, Frieder“, sagte ich, „das wäre überflüssig gewesen; jedes Instrument hat ja seine Nummer, die Sie sich hätten aufschreiben können, um sicher zu sein.“ Er aber meinte, das wäre doch noch sicherer, und als das Harmonium bei ihm ankam, war sein Erstes, nachzusehen, ob auch sein Blättle da sei. — Es war noch vorhanden. — Der Fabrikant führte uns noch in seinen Werkstätten herum und Frieder liesen die hellen Thürnen herunter, als er die praktische Einrichtung sah, und er sagte ganz begeistert: „Was war i für a glücklicher Mensch gewia, wenn i hätt en so am a Gischäft lerna dürte. Meine Aeltere hent me halt en sei Lehr thon wölla, weil i so a elender Mensch gewia ben und mer gmeint hat, i werd als jao jao sterba und no war jo des Geld für mi nannsworfa gewia.“

Mein Frieder bedrückt von unserer Reise und ihrem Resultat, kehrten wir abends nach Hause zurück. — Mit doppeltem Eifer wurde nun auf dem schönen Harmonium weiter geübt. Frieder lernte es bald gut spielen und die ganze Familie hatte ihre Freude daran. Auch die Nachbarn kamen und ließen sich etwas vorspielen und bewunderten sein Talent. Frieder wurde aber doch nicht „hauchmieten“, wie Nofine befürchtet hatte, sondern blieb mein beschneider und dankbarer Schüler.

Etwas kopfschneiden machte ihm „das Weltmachen“ mir gegenüber. Ich hatte natürlich jede Bezahlung abgelehnt, mit was sollte er nun seine Dankbarkeit beweisen? Er ersuchte meinen Geburts-tag und kam mit einem Korb voll der schönsten Rosen, und als ich diese herankam, da lag eine Nobelmaschine darunter, aufs schönste von ihm angefertigt. Ein andermal fand ich ein Buch unter den Rosen und ein Glas seines herrlichen Honigs. Immer aber war auch noch eine Anweisung auf eine feinst gewählte Bäckstube dabei.

So hätten wir gerne noch länger miteinander gelernt, aber ein sehr schmerzliches Ereignis, der Tod meines Vaters, machte unserm Zusammensein plötzlich ein Ende. Wir zogen fort aus der Gegend und haben uns nie mehr, doch schreiben wir uns von Zeit zu Zeit. Der Tod riß auch das Geschwisterleben nach wenigen Jahren auseinander. Inerst starb der Nächstste von allen, der Adam, das Haupt der Familie. Dann folgte Nofine und Frieder blieb allein zurück. Müde und hochbetagt durfte er vor einem Jahr sein Haupt zur Ruhe legen. Er schrieb mir kurz vorher: er könne nun nicht mehr spielen, aber er freute sich sehr auf den Himmel, denn dort werde die Musik noch herrlicher sein, als auf dieser unvollkommenen Erde und dort wolle er dann erst recht von Herzen mitsingen und jubulieren.

Ich gab später Musikunterricht, hatte junge und alte, faule und fleißige Schüler, aber einen solchen originellen wie meinen alten Frieder fand ich nie mehr.

Sittlichkeit.

Eine ungemein wertvolle artistische Substitution erscheint in Franz Sanft's Kunstverlag in München; sie besteht in: „Internationale Kunstausstellung Berlin 1891“ und bringt in seinen getonten Bildnissen eine Auswahl von Bildern aus dieser Ausstellung. Die Auswahl der Gemälde ist eine geschmackvolle und der Text ist von einem Versessenen verfaßt, von dem Kunsthistoriker Cornelius Gurlitt. In demselben Verlag erscheint auch in Monatsheften „Die Kunst unserer Zeit“, welche von G. v. B. verfaßt redigiert wird. Diese Zeitschrift enthält ausgezeichnete Zeichnungen, wie sich bei dem erwähnten Verlag von selbst versteht.

Frida Schanz gehört zu den nicht allzu zahlreichen Schriftstellerinnen, welche nicht nur Herz und Kopf auf dem rechten Fährten, sondern auch einen edel entwickelten Formeninn haben. Das beweisen zahlreiche ihrer lyrischen Dichtungen;

davon zeugt auch ihr kürzlich erschienenes Buch „Zillgram“, eine Reihe Novellen in Versen, von denen alle ein höchst liebenswürdiges, einige sogar ein starkes, von großem Herzschlag getragenes Talent bezeugen. Die Anfangsspieler behandeln das etwas verbrauchte Thema von der Gouvernantenheldin; das Schlußstück bilden die prächtigen Capri-Tagebuchblätter: interessant, tiefgründig, in Form und Empfindungsgut getaucht und von hervorragender Formschönheit. Unter den folgenden fünf Dichtungen möchten wir „Die Geige“ als das bedeutendste bezeichnen: die Verse an sich wirken wie Musik, und ein großer Zug geht durch Schöpfung und Ausführung; letzteres gilt zum größten Teile auch von dem „Christlichen“.

Das im Verlag von Lehmann & Neumann erschienene Buchlein ist feinstimmigen Versen und Leseformen bestens empfohlen. M. H.

Von hohem Interesse für die Frauenwelt, wenn auch durchaus nicht nur für diese, ist die neu erschienene sehr schön ausgestattete „Dritte Folge der Frauen des

19. Jahrhunderts“ von Nina Morgenthau, der vielfach bewährten Fortkämpferin für die Lösung der „Frauenfrage“. Das Ziel des mit diesem Bande nach nicht abgeschlossenen Werkes: „daß die Welt dem weiblichen Geschlechte gerecht werde“, hat die Verfasserin auch in diesem Buche unermüdet im Auge behalten; überzeugend, aber ohne Aufdringlichkeit, tritt überall die Tendenz hervor, daß das Weib, ohne Verletzung seiner natürlichen Pflichten, auf allen Gebieten der Gebantenarbeit sowohl als der Thatkraft wirken könne, dürfe, ja solle.

In dem Leben der Fürstinnen, die ich schildere, liegt die Geschichte unserer Zeit“, sagt die Autorin; so erklärt sich die verhältnismäßig breite Anlage der in der dritten Folge vorgeführten Lebensbilder der Königin Viktoria I., der Großherzogin Luise von Baden, der Großherzogin Alice von Hessen; neben diesen sind aber noch manche andere mit warmer Liebe und großer Objektivität geschildert, wie A. v. Tenny und, Florence Nightingale, Mathilde Lieber, die verehrungs-

würdige Gattin Otto-Beters, die Idealgestalt Georgine Archer, Clara Barton, der Engel der unglücklichen aller Frauenkaisen, u. a. m.

Bedeutendes hat die Verfasserin in dem Werke, dem sie unendlich viel opferte, geleistet; Bedeutendes bleibt ihr noch für den Abschluß des Buches zu thun übrig; möge ein großer Erfolg ihr denselben ermöglichen. Sollen wir einen Wunsch ausdrücken, so ist es der: daß das Verzeichnis des 4. Bandes auch die folgenden Namen trage: Betty Pauli, Ade Christen, E. Jander, Elise Schmidt, Pauline und Frida Schanz, Wilh. Booth und Max. Rodion. (Wertag der deutschen Hausfrauenzeitung, Berlin.) M. H.

Die Steuergabe findet immer größere Anerkennung. Aus der Menge von Verhältnissen haben wir den „Vollständigen Lehrgang der Steuergabe. Leichtfahliches Lehrbuch zum Selbstunterricht sowie für Unterrichts-Kurse, Konfirmations-Arbeit nach Paulmanns System herausgegeben von Julius Schöningh“ (Graz, B. G. G. G.) als gediegene Arbeit hervor. Der er-

läuternde Text ist derart verständlich geschrieben, daß es Jedem, der lesen und schreiben kann, möglich ist, mit Hilfe dieses Büchleins sich selbst zu unterrichten, und sich die Schnell-schritt bald aneignen.

Ein bibliographisches Wert von viel Fleiß ist das unter der Redaktion von A. Kersch erschienene „Pantobion“, Internationale Biographie der polymathischen Wissenschaften, monatliche Heftreihe der auf die Gebiete neu erschienenen Buch- und Journal-Literatur, von welchem uns die Nr. 1 des ersten Jahrgangs vorliegt. Das Pantobion will den Lesern aller Spezialitäten, sowie allen denen, die sich für Mathematik, Technik und die damit verknüpften exacten Wissenschaften, interessieren, die Möglichkeit bieten, sich mit den neuesten Erscheinungen der Fachliteratur bekannt zu machen. Es würde zu weit führen, alle Wissenschaften, die hier in Betracht gezogen sind, aufzuführen — das Buch wird in allen beteiligten Kreisen seine Dienste thun.

Estey-Cottage-Orgeln
(amerik. Harmoniums), das schäufste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (über 2500 in Gebrauch) empfiehlt an bequemen Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 3000
Rudolf Ebach
Harmen, Hauptweg 40, Köln, NeuMarkt 1. A. Berlin, S.W., Alexandrienstr. 26.

Flügel, Piano, Harmonium.
Niederlage in Berlin bei
Carl Simon, Markgrafenstrasse 21.
Schiedmayer, Pianofortefabrik
Hof-lieferanten
Seiner Majestät
des Deutschen Kaisers,
Sr. Majestät des Königs von Württemberg, Ihrer Majestät der Königin von England.

Neue komische Duette

mit Klavierbegleitung. M. S.
Exner, O. Op. 35. **Idyllen** oder **Realien** oder **der kurierete Schwärmer**. Für Tenor n. Bass. 8.
Heinz, R. Op. 103. **Der schach-terne Freier**. Für Sopran und Tenor. 3.50
— Op. 110. **Linchen und Mischen** oder die heiratungslustigen alten Jungfern. Für Sopran und Alt. 3.
— Op. 112. **Durch die Zeitung**. Für Sopran und Tenor. 3.
— Op. 137. **Frau Hitzig und Frau Spitzig** oder die Leiden einer Schwiegermutter. Für Sopran und Alt. 3.
Kreymann, L. Op. 27. **Die beiden Schwiegermütter**. Für zwei mittlere Frauenstimmen. . . . 2.50
Kren, Lask. Op. 109. **Ein möbliertes Zimmer zu vermieten**. Für Sopran u. Bariton 3.
— Op. 123. **Vor der Trauung**. Für Sopran und Alt. 3.
Thiele, R. Op. 201. **Faust und Gretchen**. Für Sopran und Bariton. 3.
— Op. 203. **Das Loch der Hühnerstich**. Vexier-Duett für Tenor und Bass. 2.
Vorhergehende Duette eignen sich besonders zur Aufführung an Polterabenden.
Zur Ansicht und Auswahl durch jede Musikalienhandlung.
Verlag von Otto Forberg (vorm. Thiemers Verlag) in Leipzig.

1892. 1892.
Weltflüchtig. Von Rudolf Ebdy.
Der Kommissionsrat. Von R. Lindau.
Ketten. Von Anton von Perfall.
Der Klosterjäger. Von I. Ganghofer.
Mamsell Anni. Von W. Heimbürg.
Freie Bahn! Von E. Werner. u. f. w.
In altgewohnter Weise bringt die Gartenlaube ferner belehrende und unterhaltende Beiträge erster Schriftsteller, prachtvolle Illustrationen hervorragender Künstler.
Die Gartenlaube
beginnt jeden ihren neuen (vierzigsten) Jahrgang.
Abonnements-Preis vierteljährlich 1 Mark 60 Pf.
Man abonniert auf die Gartenlaube in Wochen-Zimmern bei allen Buchhandlungen und Postanstalten des Deutschen Reiches und Österreich-Ungarns.
Probe-Nummern sendet auf Verlangen gratis und franko.
Die Verlags-Handlung Ernst Keil's Nachfolger in Leipzig.

100
seltenere Briefmarken!
mit Egypt, Argentinien, Australien, Brasilien, Bulg., Cap. Col., Chile, Colón, Cuba, Ecuador, Haiti, Mexiko, Peru, Portugal, Rumänien, Japan, Japan, Kolumbien, Kongo, Luxemburg, Marokko, Mexiko, Monaco, Neapel, Norwegen, Ostindien, Persien, Peru, Puerto Rico, Rumänien, Serbien, Tunis, Türkei — alle verschieden — genau nach dem 2. Briefe extra.
Preisliste gratis (Groschen) ausführlicher Katalog mit über 10,000 Preisen nur 50 Pf.
E. Haysen Nürnberg (Saale).

Für Musikfreunde.
Wer vollen Genuss am Spielen und Hören klassischer Musik sich verschaffen, vollständig improvisieren, geübte Melodien frei begleiten und kleine Tonstücke eigene erfinden und drucken, darf darstellen lernen, was sich darin hieherlich unterrichten durch **Edw. Häsel, Liebenau 1, Bez. Liegnitz.** Preis des ganzen Kurses (für Anfänger 2 Jahre) incl. Unterrichtsmaterial höchstens M. 20. Prospekt gratis.

7 mal prämiert mit ersten Preisen.
Violinen,
sowie alle sonst. Streichinstrumente. Stimmte Violina 2. Stundieren (Pat.). Zithern in allen Formen, Gitarren u. Bassgitarren. Schulen u. m. Instr. Reparaturarbeiten. Billige Preise. Empfohlen v. Wilhelm, Sarasate, Léonard u. a. Anst. Preisreue wird gratis u. franko zugesandt. Gebildeter Witz, Instr.-Fabrik, Kreuznach.

Soeben erschienen!
Neue Lieder für mittlere Singstimme!
Kudell, Reinhold. Op. 33. Des Sängers Brant und Rheinstadt. „Gute Nacht“ Wunsch (Hum.) 1 Mk. 20 Pf., Mittemann, Paul. Op. 23. Lieder in der schlesischen Mundart, mit unal. Ueberr. ins Hochdeutsche 1 Mk. 60 Pf. Preis, Albert. Op. 15. Ständchen: Mein Lieben kommt! Reizendes Walzerlied 1 Mk. 20 Pf.
Verlag von A. Hofmann in Strigan.

Die Violintechnik
von
C. Courvoisier.
Preis M. 2.—
Ein unentbehrlicher Leit-faden für jeden Violinspieler, speziell für Tonbildung und Bogenführung.
P. J. Jonger, Köln.

STUTTGART
Pianoforte-Fabrik
EDÖRNER & SOHN
Flügel und Pianos
in unübertroffener Qualität.

Sensationell!
Puck!
zum Photographieren
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52.50 53.50 54.50 55.50 56.50 57.50 58.50 59.50 60.50 61.50 62.50 63.50 64.50 65.50 66.50 67.50 68.50 69.50 70.50 71.50 72.50 73.50 74.50 75.50 76.50 77.50 78.50 79.50 80.50 81.50 82.50 83.50 84.50 85.50 86.50 87.50 88.50 89.50 90.50 91.50 92.50 93.50 94.50 95.50 96.50 97.50 98.50 99.50 100.50
Einmal M. 1.50 2.50 3.50 4.50 5.50 6.50 7.50 8.50 9.50 10.50 11.50 12.50 13.50 14.50 15.50 16.50 17.50 18.50 19.50 20.50 21.50 22.50 23.50 24.50 25.50 26.50 27.50 28.50 29.50 30.50 31.50 32.50 33.50 34.50 35.50 36.50 37.50 38.50 39.50 40.50 41.50 42.50 43.50 44.50 45.50 46.50 47.50 48.50 49.50 50.50 51.50 52

Briefkasten der Redaktion.

Aufgaben ist die Abonnements-Bestellung beizufügen. Ansonsten Aufträge werden nicht beantwortet.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1-30 (Seite 1 bis 240) von

A. Svoboda

„Illustrierter Musik-Geschichte“ werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.50 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von
Carl Grüniger in Stuttgart.

K. in Guben. 1) Klaffisch werden jene Tonwerke genannt, welche in Bezug auf Inhalt und Form sich beiden, also strengen musikalischen Anforderungen befriedigen, dem Geschmack des Tages entspricht haben und durch ihre Vorzüge für alle Zeiten erbauliche Vorbilder aufstellen. 2) Da es wenig sprachwissenschaftlich gebildete Zuhörer gibt, so liegt über die Namen der sechs Quadranten die erbschöpfende Aufgabe vor. So viel scheint sicher, daß einige Benennungen dem allfälligen Zuhörer (Hörerschaft) entfallen werden. 3) Danten für Ihre Notiz.

W. W. Brome. 1) Sie fragen, ob es „schönwetternde“ Besatz gebe und woher man sie beziehe. Der renommierte Stuttgarter Orgelbaumeister Herr Carl G. Weigl giebt auf diese Frage folgenden Beleg: Bei der Kunde, daß das Besatz (eigenen 27 Harmoniumstimmen) begeben soll, wären für Lieferung derselben die Firmen H. S. Grapier u. Co. und M. Brielmayer Harmonium-Gesellschaft (Klosterstr.), beide in Stuttgart, zu empfehlen. Weicht sich jedoch die Frage auf ein Harmonium, bei welchem der betreffende Spieler in den Stand gesetzt wird, während er mit den Händen das Manual und mit den Füßen das Pedal spielt, sich mittels einer besonderen Vorrichtung gleichzeitig auch noch den nötigen Wind zu beschaffen, so ist danach am ehesten gemacht, daß Herr Brome aus seiner Zeit in Genuß hat, eine herausragende, bewundernde Erfahrung gemacht hat. Ob er sich mit einem Harmonium-Gesellschaft in nähere Verbindung setzen hat, weiß ich nicht. 2) Wählten Sie C. Breliaus Klavierstücke oder, Technisch-übungen für den Elementarunterricht. 3) Die Befre von der musikalischen Komposition von H. B. Marx. Neu bearbeitet von Dr. G. Niemann. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel 1. Bd. 9. Aufl. 2. Bd. 7. Aufl.

A. K. Bartenstein. Bei Ihrem ersten Streben werden Sie das gewöhnliche Ziel fester erreichen. Täglich drei Stunden zu üben, ist fast zu viel. Ausübungen behauptet, daß zwei Stunden hinreichen; spielen Sie lieber mehr anerkannt wertvolle Klavierstücke als Studien, es seien dann jene von J. B. Cramer und Beethoven, welche musikalischen Gehalt aufweisen. Schaffen Sie sich zu Beginn auch das 115. Cramer'sche Buchlein „Zehn kleine Klavierstücke“ auf dem Gebiete der Klavierunterrichtsliteratur. III. Auflage (Geisig, Verlag von F. B. Schott). Auf dieses Buch wird Ihnen ein sicheres Mitschlag bieten.

J. B. Charleston. 1) Ihr Duo wird überall, wo man es mit Verständnis und Empfindung spielen wird, mit Begeisterung angehört werden. Für die R. M. S. lieber zu lang. 2) Persönliche Dank für Ihren liebenswürdigen Brief.

K. K. Wabg. Der vollständige Operntrakt getroffen, für uns jedoch unerschwinglich.

H. E. 1908. Es besteht eine „Deutsche Pensionats für Musiker“, welche eine selbständige Stiftung des Allg. deutschen Musiker-Vereins ist und der staatlichen Kontrolle untergeordnet erscheint. Das Vermögen derselben beträgt 1.420.000 Mark. Der Eintritt steht allen Musikern beiderlei Geschlechts im Alter bis zu 30 Jahren frei. Nachträgliche Aufnahme bis zum 45. Jahre bei Nachzahlung und Verzinsung der Beiträge bis zum 45. Jahre. Beiträge beginnen mit 1.50 M. monatlich und steigen bis höchstens 9 M. Anpruch auf Alterspension hat jedes Mitglied, weil

Edmund Paulus

Musik-Instrumenten-Fabrik
Markenkirchen: Sachsen
Pachtvoll Illust. Preislisten frei.

Gratis an Konzertsänger,
Gesanglehrer:

„Ein kleines Lied“

von W. H. Popp.

Schau! In's Auge deinem Kinde
Lied von W. H. Popp.

Aus dem Orient

Lieder - Cyklus v. H. Weidt.
(Frau Rosa Papler gewidmet)

Ohne entzückende Lieder, die ausserordentlichen Erfolges sicher sind, sende ich allen Sängern und Sängern bis Ende Februar auf Verlangen gratis gegen die Verpflichtung, mit Rezensionen über die Lieder zu liefern.

Louis Oertel, Hannover.

GUTE VIOLINEN

mit
Ebenholz-
Gehäuse
Mk. 12
Meister-
Violinen
Mk. 20.
CONCERT
VIOLINEN
Mk. 30
u. höher.

Musikalien
und
Bücher
Cataloge
Kosten-
frei

P. J. TONGER, KÖLN

Prämiert 1864. F. Ch. Edler Prämiert 1881.
Frankfurt a. M.
Kunstgeigenbauer u. Reparatur.
Größtes Lager aller italienischen u. anderer Violinstimmen. Spezialität: „Quintetten hergestellte Saiten“, „altbekannte besten Fabrikat“, „überopponierte Saiten“. Besitze Zeugnisse erster Künstler für beste Ausführung.

Verlag von D. Rahter in Leipzig.

Für die Jugend.

10 leichte Klavierstücke

von

G. Karganoff.

Op. 21.

Heft I. (Märchen - Ungarisch - Elftanz - Tarantella - Ländler. Mk. 3.-)

Heft II. (Scherzino - Polka - Walzer - Mazurka - Menuett). Mk. 3.-

Schweizerische Musikzeitung: „Zehn ganz reizende kleine Klavierstücke, die durch Melodie und harmonische Schönheiten wirksam sind.“
Hamburger Fremdenbl.: „Allen Lehrern des Klavierspiels sei diese interessante Gabe als wertvolle Repertoire- bereicherung angelegentlich empfohlen.“
Der Klavierlehrer: „Beim Unterricht trefflich zu verwerten.“

Römische Saiten-Fabrik mit direktem Versandt an Privat- und Geschäftskunden nach allen Ländern. Spezialität: Präparierte guitarenartige Saiten (eigener Erfindung). Fabrikpreise. Preisliste frei. E. Tollert, Rom. (C.)

Streichinstrumente u. Zithern

vers. „zur Probe“ ohne Nachnahme. Reparaturen konfessionell zu billigen Preisen.

Otto Jäger, Frankfurt a. M.
Illustr. Preisliste gratis und franko.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1875 unter der Direktion v. Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet v. Prof. Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. März d. J. den Sommer-Kursus. Der Unterricht wird erteilt v. Frau Dr. O. Schumann, Frau M. Schumann, Frau E. Schumann, Frau F. Schumann u. den Herren J. Kwaat, L. Uzielli, J. Meyer, E. Engesser u. A. Glück (Pianoforte), Herrn H. Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. G. Gunz, Dr. F. Krüki, C. Schubart, u. H. Herber (Gesang), A. Herz Korreption der Opernpartien), den Herren Prof. H. Hermann, J. Hart-König u. F. Bassermann (Violon u. Bratsche), Prof. C. Ossmann (Violoncello), W. Seitz (Kontrabaß), M. Kretschmar (Pöte), R. Müns (Horn), L. Mohler (Klarinette), C. Preusse (Flora), H. Weinhardt (Trompete), Direktor Prof. Dr. B. Scholz, J. Korr u. A. Egid (Theorie u. Geschichte der Musik), E. Humperdinck (Partiturspiel u. Chorgesang), Dr. G. Veith (Literatur), G. Hermann (Deklamation und Mimik), Frau, del Lange (italienische Sprache).

Der Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 360, in den Perfektionsklassen der Klavier- und Gesangsschule Mk. 450 per Jahr und ist in zwei Termijnen pränumerando zu entrichten. - Anmeldungen erbittet die Direktion schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Dr. Ta. Mettschauer. Der Direktor: Prof. Dr. B. Scholz.

Almenrausch und Edelweiss.

Beliebtestes Gebirgslieder-Album für Pianoforte

zu 2 oder 4 Händen.
Brillante Titelausstattung, leichtes gefälliges Arrangement, bedeutender Umfang, bei ansehnlicher Billigkeit.

Ausgabe zu 2 Händen, 27 Gebirgslieder mit unterlegtem

Text 1 Mk.

Ausgabe zu 4 Händen, 15 Gebirgslieder 1 Mk.

Man verlange ausdrücklich aus:

Carl Rühles Musik-Verlag, Leipzig.

Auswahlendungen

meines reichhaltigen Verleges von
komisch. Quartetten, Szenen, Operetten, Duetten etc.

stehen den verehrl. Gesangsvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Mein Verlag enthält unter Anderem z. B. die besten Sachen von
Genthe, Heulze, Simon, Hennig, Koch v. Langen-
tzen, Kunze, Schaffer, Suppé etc.

Leipzig. C. F. W. Siegels Musikalienhdlg.
(R. Linnemann).




Gotillon- und Carneval - Artikel.

Papierlaternen.
Photogr. Apparat „PUCK“.
Künstliche Pflanzen.

Gelbke & Benedictus, Dresden.

Man verlange Preisbuch.

„Auf dein Wohl, o du süsse, du rheinische Maid,
Muss mit rheinischem Weine ich trinken.“

Dies ist der Refrain eines soeben erschienenen neuen

„Rheinliedes“

für eine mittlere oder hohe Singstimme von Hermann Necke,

op. 394. Preis 60 Pf.

welches gleich dem berühmten Peterschen Rheinlied sich bald bei allen Sangesfreunden einbürgern und dauernde Repertoire- nummer aller Sänger und Sängerinnen werden wird.

Gegen Einsendung des Betrages in beliebigen

Postwertzeichen versende ich das Lied franko.

Carl Rühles Musik-Verlag, Leipzig-Reudnitz.

20 Pf. Jede Musik

Druck, stark, Papier, Neu revidierte Auflagen. - Elegante ausgestattete Alben 21.50 - Harmonika. Verzeichn. gratis u. fr. v. Felix Niggel, Leipzig, Dorrienstr. 1.

Die besten Flügel und Pianinos

liefert Rud. Ibach Sohn

Hoflieferant Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.
Barmen, Nonsweg 40, und Köln, Neumarkt 1. A.

4- Für Violonspieler 1-
Souvenir. Vertragstheke bellobar-
Lieder, Volkswissen, Opern-
melodien etc. in fortsetzender
Folge Carl Schatz, Op. 21.
Heft 1 bis 20 in die Ausgabe:
a) für 1 Violon Preis 1 Mk. 20 Pf.
b) für 2 Violon Preis 1 Mk. 20 Pf.
c) für 1 Violon und Piano Preis 1 Mk. 20 Pf.
d) für 2 Violon und Piano Preis 1 Mk. 20 Pf.
Da diese Vertragstheke so leicht wie zur Regard möglich anfangen und dabei in der Schwierigkeit ganz allmählich fortschreiten, so wird jeder Violonspieler auch diesen vorzüglichen Arrangement von Carl Schatz willkommen heißen.
Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung oder auch direkt von Herrn Carl Schatz Musikverlag, Altona (E.).

Violinen

Cellos etc.

in künstl. Ausführung.

Alte ital. Instrumente

für Dilettanten u. Künstler.

Zithern

berühmt wegen gedieg. Arbeit u. schönem Ton; ferner alle sonst. Saiten-Instrumente.

Konstante Bedingungen.

Umtausch gestattet.

Pracht-Katalog gratis.

Hammra & Cie.

Stuttgart. Saiteninstr.-Fabrik.

pharmaceutischer

Bestes Eisenmittel gegen

Bismuth, Eisenpulver etc.

1 Dose 250 Pillen

Eisenmagnesiapillen

Zu haben in

allen renom. Apotheken.

W. Kirohann, Apotheker.

Ottensen - Hamburg.

Original. Musikinstr. Kein Spielzeug!

CARLO RIMETI'S

echt italienische

Ocarina.

Ton wundervoll. Ohne Notenkenntnis

in 2 Stdn. zu erlernen. - Nicht zu verwechseln mit gleichnamigen, aber minderwert. Erzeugnissen. - Probeinstrumente im Werte von 4.- bis 4.35 incl. Schule u. Lieder. Carlo Rimeti, Dresden-A. 4. Jed. w. int. f. Musik hat, vera. nicht. Preis, grat. u. franco zu vers.

Allen denen, welche an übermässiger Schnepenhuldung, an teilweiser oder gänzlicher Kahlköpfigkeit leiden; Mädchen und Frauen mit vollem Haar deswegen, um aus einem starren, strähnigen u. glanzlosen Haar wieder ein biegsames und elastisches Gebilde herzustellen, ist eine erprobte Haarkur sehr zu empfehlen.

Die Mittel sind in der Adler-Apothek zu Pankow bei Berlin stets vorrätig. Gegen Einsendung von 1 Mk. franko durch Deutschland.

Bildigen Kontrapunkt- u. Kompositionunterricht w. hief. ford. geg. m. Hon. auch Dam. erteilt. Off. u. Musik post. Krügerstr. 1. P. erb.

Preis Kpt. Mk. 4.50
Th. I, Th. II,
- & Mk. 2.50 -

Übertritt also blühendes an Gründlichkeit, Sauberkeit und Billigkeit.

Heinrichshofens Verlag,

Magdeburg.

das das Alter von 80 Jahren erreicht hat, ohne das es den Nachweis der Ununtüchtigkeit zu führen braucht. Der 10 Jahre lang der Pensionisten angehört und nur fernerhin Ausübung seines Berufs als Musiker unmöglich geworden ist, erhält eine Pension von 1000 Mk. Sie der Rasse: Berlin. Centralbureau: Weststr. 30.

A. P. Hamburg. Ob das Monbore Beethoven-Konzert op. 61 D-dur am 1. oder 2. Allegretto gespielt werden soll? Nach der Bezeichnung des Herrn Prof. Schreierbach (Dr. 100) muß daselbst nach Beethoven's Wachtel 92 gespielt werden, was also dem Allegretto-Tempo gleichkommt.

O. V. Oedenburg. Werden Sie sich wegen der Zurückgabe Ihrer Partitur an die Generalintendant des Theaters.

K. J. Beaulieu in Singaren. 1) In Berlin gibt es folgende Konzert-agenzien: Herrn Wolff, Konzertdirektion am Carlshof 19; die Neue Berliner Konzert-agenzien Orchestre & Scherke, Rindke: 1) Konzertdirektion Niles Gade, Gadebergerstr. 40. In Wien befinden sich Konzert-agenzien: 2) G. Schönbach (1. G. Schönbach) 40, 3. Hellerberg (Schönbach, Prantgasse) und Ignaz Rigel (VII. Ringgasse 11). 2) Befinden Sie bei der nächsten Buchhandlung „Der Gefelle'sche Musik-Kalender 1892“ (Leipzig, Der Gefelle'sche Verlag).

F. M. Stelp. 1) Werden Sie sich an das Antiquariat G. F. Schmidt in Gellhorn a. R. Dort werden Sie sicher das Verlangte erhalten. Der Leiter dieser Musikalienhandlung ist in musikalischen Dingen sehr bewandert. 2) Ein Auffag über Schubert und die Musik von H. Schiller ist im Jahrgang der M. A. 3. 1891, Seite 224 erschienen.

H. W. in N. Ihre Gedichte erhalten aus Gedenken, daß werden dem Heim zu viel Gedächtnisse gemacht, wie in der folgenden Stelle: „Die Nachtschlaf ist längst verstummt, In Ruhe liegt der Welt; Auch die Erinnerung ist verummt; Ich bin ja grau — und alt.“

Konversationszettel.

Der das Ergebnis einer komischen Oper gewinnen will, wende sich an den Verfasser derselben Oscar Schreiner in Freiburg, Baden, Obermattstr. 3.

Ich habe eine Stelle als Organist an einer evangelischen Kirche, aber als Lehrer an einem Musikinstitut über einen Sprezalar, der über die nötigen Mittel verfügt, für mich eine Konzertreise anordnen wollte, da ich virtuos die Violine, das Cello, Klavier und Orgel spiele.

Fr. 1. G. in N. dipl. Lehrer. (Kronstadt, Liebenbürgen Schugasse 6.)

Gedenksfeier-Rosenkätzchen. (Zum Gedächtnis eines berühmten Tonkünstlers.)

Am 31. Januar. Von A. Weigelbaum.



Auflösung der Rätselaufgabe. Nr. 1.

1. Gib. 2. Seide. 3. Seidel. 4. Seidel.

Wichtige Edlungen fanden ein: G. Kötzger, Herr, Dr. Zöllner, Max Lange, Breslau. Wilhelm Reich, Sal. 6. R. in Guben. Kon. von Amberg, Willigen a. S. Emma Bloch, Rastatt. Frau, Minna Städt. Müller, Neuburg. Sophie Seba, Litz. Marie Schütz, Berlin.

Neues Marsch-Album
für Pianoforte aus Carl Rühles Musikverlag.
Pr. 1 M. Leipzig-R., Heinrichstrasse. Pr. 1 M.

Deutsche Heeresklänge.

Album der beliebtesten Armeemärsche, Reveillen und Schlachtgemälde etc. für Pianoforte. — Preis 1 Mark.

Ich mache darauf aufmerksam, daß in diesem meinen Armeemarsch-Album sich nicht bloss die beliebtesten alten Märsche, sondern auch 2 Reveillen, der grosse Zapfenstreich und 2 musikalische Schlachtgemälde befinden.

Der umfangreiche und vorzüglich ausgestattete Band zeichnet sich demnach vor allen andern Armeemarsch-Alben nicht bloss durch unerreichte Billigkeit bei bedeutendem Umfange, sondern auch durch seine Vielseitigkeit und splendide Ausstattung aus.

Kunterbunt.

Sammlung heiterer und humoristischer Gesänge für gemischten Chor mit Pianofortebegleitung

Soeben erschienen:

No. 6. Delson, Ludwig. Op. 7. Das Vereinakonzert. Mit Soli. Partitur und Stimmen Mk. 2.50. Jede einzelne Stimme 25 Pf.

Früher erschienen:

No. 1. Hennig, Carl. Op. 32. Frosch-Kantate. Nach dem Mannerchor arrang. von Otto Müller. Partitur und Stimmen Mk. 2.50. Jede einzelne Stimme 25 Pf.

No. 2. Koch, Josef, Eder von Langentreu. Op. 42. Rrrrraus! Schnellpolka, nach dem Männerchor arrang. Satz und teilweise neue Reime von Em. Andern. Partitur und Stimmen Mk. 3.—. Jede einzelne Stimme 40 Pf.

No. 3. Krähmer, Ernst. Op. 59. Tanzregeln. Nach dem Männerchor mit Klavierbegleitung ad lib. arrang. Partitur und Stimmen Mk. 3.—. Jede einzelne Stimme 40 Pf.

No. 4. Delson, Ludwig. Op. 4. Ein Sommer-Vergnügen. Partitur und Stimmen Mk. 2.—. Jede einzelne Stimme 25 Pf.

No. 5. Delson, Ludwig. Op. 6. Gretchen und der Kobold. Walzer. Partitur und Stimmen Mk. 2.—. Jede einzelne Stimme 25 Pf.

Leipzig. C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Von dem Komponisten des Liedes: „Grüß mir das blonde Kind am Rhein“ Herrn Adalbert Spiller, dessen schöne, leicht ausführbare und immer wirkungsvolle Kompositionen schon weite Verbreitung und allgemeine Anerkennung gefunden haben, erscheinen jetzt bei C. A. Koch in Leipzig: a) „Barcarole“, Lied mit Klavierbegleitung und b) „Sonnen an der Hand“ ein leichtes Salonstück für Klavier (Fräulein Elise Richarz gewidmet.) Im Verlag von Schatz in Duisburg erschienen a) „Mein Liebling ist ein Vögelchen“ und b) „Liebesfrühling“, Gedichte von Elise Gehrke. Beide Pièces sind von Konzertsängerin Lillian Sanderson gewidmet. (Zu haben in den Buchhandlungen von Graf und Dietzen.) Seine andern Lieder als: „Frühling“, „Auf deinen Spuren folgt das Glück“ (Alt und Uhrig, Köln) „Das Lied, das meine Mutter sang“ (C. A. Koch, Leipzig) „Die Wundersage“ und „Grüß mir das blonde Kind am Rhein“ (Prachtansgabe) bei Grüniger in Stuttgart erschienen, sind durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Größeren Gesangsvereinen werden besonders die von ihm komponierten Singspiele: „Der Herr Minister“, „Auf der Brantsehau“, „Der neue Assistenzarzt“ und „Die Verlobung beim Herrn Rittmeister“ empfohlen.

MUSIK Instrument. a. Artikel. — Nur garant. beste Ware zu billigen Preisen. Grosses Lager. — Schnelle Lieferung. — Umtausch gestattet. Vielles, Zithern, Saiten, Klavier, Trommeln, Harmonikas, — Spielzeuge, Musikwerke, Musikgeschenke aller Art. — Grosses Musikalienlager, billige Preise. — Preis, gratis-frko. Instr.-Fabr. ERNST CHALLIER (Rudolph's Nachf.), GIESSEN.

Hohmanns Violine

umgearbeitet und erweitert von E. Helm. Neue prachtvolle Ausgabe in 1 Bande 3 Mk., schön und stark gebunden Mk. 4.50, in 5 Heften je 1 Mk.

Die altherwährte, aber seit 40 Jahren unveränderte Hohmannsche Violine weisst in der Umarbeitung durch Helm viele und bedeutende Vorzüge auf, ist aber in der Anlage und Hefeneinteilung dieselbe geblieben. Die Uebungen sind strenger und methodischer geordnet, durch erläuternden Text (in neuer Rechtschreibung) miteinander verbunden; Fingersatz und Bogenstrich entsprechen den hängigen Anforderungen etc. Dass trotz der vielen wesentlichen Verbesserungen, der Erweiterung von 120 auf 164 Seiten und der schöneren Ausstattung der Preis für das ganze Werk von 9 auf 3 Mark, für die 5 Hefte von je 2 auf 1 Mark herabgesetzt ist, wird gewiss dazu beitragen, der wohldurchdachten Arbeit zu den zahlreichen alten recht viele neue Freunde zu gewinnen. Ansichtsendung steht gerne zu Diensten.

Verlag von P. J. Tonger in Köln.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Zum Jahrgang 1891
der
Neuen Musik-Zeitung
(und zu allen früheren)
Elegante
Einbanddecken
A Mk. 1.— sowie
Prachtdecken à M. 1.50
(rot, grün oder braun), letztere mit Schwarz- und Golddruck-Pressung.
Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

Zwei prächtige neue Walzer für Pianoforte.
„Klänge des Herzens“
von Leopold Hanf ist das Werk eines hochbegabten blinden Komponisten — es sind wirkliche „Klänge des Herzens“,
„Rheinwogen-Walzer“
von Franz Behr, dem beliebten Tonmeister, dessen nieversiegende Muse in diesem Walzer seine schönsten Gaben darbringt.
Preis jedes der beiden Walzer einzeln 1 Mark.
Gegen Einsendung von 1 M. 50 Pf. versende ich die beiden Walzer franko.
Carl Rühles Musik-Verlag, Leipzig-Reudnitz.

Pianos 350 bis 1500 M. Harmoniums 90 bis 1200 M.
Flügel v. M. 1000.— an. Amerik. Cottage-Organen.
Auswahl von 200 neuen und gespielten Instrumenten.
Alle berühmten Fabriken
wie Bechstein, Böse, Blüthner, Steinweg, Ibach, Bardsch etc. etc.
Nur neueste Systeme. Unbedingte langjährige Garantie. Freie Lieferung. Jedes bestellte Instrument kann in nicht konvenierendem Falle unfrankant zurückgefordert werden. Aussergewöhnlich billige Preise. Hoher Bar-Rabatt. Der Kauf aus meinem Geschäft bietet in jeder Beziehung grosse Vorteile. Gr. illustr. Katalog gratis-freil.
Wilh. Rudolph in Giessen (gegründet 1851),
akronomisierte Pianoforte-Fabrik und -Handlung.

LIEBIG Company's
FLEISCH-EXTRACT
NUR AECHT
wenn jeder Topf den Namenszug in blauer Farbe trägt.

Der neue wunderhässliche Walzer
„Die Schlittschuhläufer“
von H. Necke befindet sich in dem soeben erschienenen
zehnten Band
meiner beliebten Tanzsammlung
Ballabende.
10 Bände, jeder Band 14 Tänze enthaltend, 1 Mk., also 140 umfangreiche Tanzkompositionen für 10 Mark.
Der umfangreiche neue Band enthält, wie seine Vorgänger, 14 sehr schöne streng ausgewählte Tänze der beliebtesten Komponisten der Neuzeit (Eilenberg, Fanst, Förster, Cooper, Necke etc.)
Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. A. Berger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart zisen) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrablatt: 2 Hogen (16 Seiten) von Dr. H. Svoboda's Muskr. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleing. Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Ausland-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Angelina Luger.

Es dürfte in der Gegenwart nicht viele Bühnensängerinnen von Ruf geben, welche sich mit Frau Angelina Luger in Bezug auf Umfang und Leistungsfähigkeit der Stimme messen können. Sie vermag erfolgreich hohe, mittlere und tiefe Partien zu singen; sie ist eine ebenso ausgezeichnete Vertreterin des „Fidelio“, der „Mignon“, der „Brünnhilde“, wie der „Nides“, der „Kuzena“, der „Carmen“ und der „Ortrud“. Obwohl der sonore Brusttonklang ihrer tiefen Stimmnote eigentlich den Männtern zuzueist, gestattet ihr doch die leicht ansprechende, bewegliche und klangvolle Höhe ihrer Stimme das Uebergreifen in die Domäne des Mezzo-, ja selbst des hohen Soprans. Diese eminente und seltene stimmliche Vielseitigkeit der Frau Luger erinnert lebhaft an die berühmte Marianne Brandt, die bekanntlich in ihrer Blütezeit über einen wahrhaft phänomenalen Stimmumfang zu gebieten hatte. In gleichem Maße wie der seltene Umfang, ist aber auch die Modulations- und Ausdrucksfähigkeit der Stimme unserer Künstlerin bewundernswert. Auch darin zeigt sich die erismliche Vielseitigkeit der Legieren. Die weite Scala der dynamischen Nuancen mag sie mit mancher Kunstgenossin teilen, aber mit ihrem Reichthum stimmlicher Ausdrucksmittel für die mannigfachen Empfindungen, Gefühle und Stimmungen, auch die heterogensten, dürfte sie nicht viele Rivallinnen haben. Wer Frau Luger in einer komischen Oper, z. B. als Frau Reich in „Nicolais, Lustigen Weibern“, singen hört, so ganz und gar mit dem Ausdruck des ausgelassenen Humors, der hat die Empfindung, als ob die Künstlerin gerade für das komische Fach prädestiniert sei. Und doch ist sie dies recht eigentlich für hochdramatische Partien. Es entzieht sich der Schilderung, wie durchgeistigt in solchen Partien ihr Gesang von den Lippen fließt und zu welcher Gewalt des Ausdrucks er sich in Momenten höchster Erregung steigert. So herzergreifend rührend er hier, so dämonisch leidenschaftlich klingt er dort — immer der reine Spiegel des bewegten Innern. Hand in Hand mit dieser stimmlichen Universalität geht die Vielseitigkeit ihres vortheilhaften Talentes. Pflege und Ausübung desselben begünstigte bei ihr eine glückliche äußere Erscheinung,

die sich zur Repräsentation der verschiedensten Typen eignet. Dieser Umstand erklärt es nicht zum geringsten Teil, daß die Rollen unserer Künstlerin von einer Mannigfaltigkeit sind, wie selten bei einer Opernsängerin. In dieser glücklichen äußeren Erscheinung liegt auch die große Wirkung ihrer Darstellung.

sichtlich in der ganzen Haltung, Gestalt, die von vornherein ihrem Ziel ein gewinnendes Gepräge verleiht.

Unsere Blitze der künstlerischen Individualität der gezeigten Sängerin würde eine Liste enthalten, die wir nicht noch zufügen, daß die seltene Begabung derselben in einem sehr organisierten Musikfium einen schwerwiegenden Faktor besitzt, der ihr ebenso schnelle Auffassung neuer Aufgaben, wie musikalisch reine und forterste Wiedergabe ihrer Partien ermöglicht. So sehen wir in Frau Angelina Luger eine wirklich gottbegnadete Künstlerin vor uns, die das reiche ihr verliehene Wand zu ihrem und der Kunst Heil zu verwerten gewußt hat.

Sie wirkte auf den Bühnen von Leipzig, Berlin, Stuttgart und Graz und gastierte mit großem Erfolge auch an der Hofoper in Wien. Ihr Frankfurter Engagement bot ihr mehr wie jedes frühere allseitige Befriedigung, indem es ihr vor allem die freie Entfaltung ihrer künstlerischen Schwingungen ermöglichte.

Und sollen wir uns zum Schluß noch eine weitestehende Schilderung der Kindheits- und Jugendjahre der trefflichen Künstlerin geben? Gern wird sie uns der werthe Leser erlassen, zumal auch auf die Gezeierte die Dichterworte zutreffende Anwendung finden: „Selig, welchen die Götter, die gnädigen, vor der Geburt schon liebten“ — und „Früh ist sich, wer ein Meister werden will“.

In Würzburg als Tochter eines wohlhabenden geborenen, erhielt Frau Luger geistlichen und musikalischen Unterricht an der Münchener Musikschule unter Leitung der Frau Richter, Mutter des bekannten Wiener Hofkapellmeisters Hans R., und in Graz bei der früheren Meislerfängerin Frau Tipta-Weinlich. — So Großes aber Frau Luger auch erreichte, immer blieb sie bescheiden und schlicht. Eine seltene Künstlerin hat sich in dieser gezeigten Frau mit wahrhaft schöner Menschlichkeit zu einem lichten Bilde, wie es sich nicht eben häufig unter Künstlern findet. Angelina Luger ist seit einer Reihe von Jahren mit dem Grafen v. Totto aus Triest verheiratet, dessen dringender Wunsch es seit seiner Vermählung stets war, daß seine Gattin die Bühne verlasse und ihm allein lebe. Neuer soll dieser Wunsch in Erfüllung gehen.

Aug. G. H. G.



Angelina Luger.

stellung weitestehend mitbegründet. Frau Luger verkörpert eben fast immer in lebenswahrer Weise die darzustellenden Personen. In diesem schwerwiegenden Vorzug geistigt sich bei ihr eine anmutende Glätte und Leichtigkeit der Bewegungen, eine seltene Natur-

Johann Sebastian Bach als Erzieher.

IV.

Welche Bedeutung Joh. Sebastian Bach als Musikpädagoge, als Lehrer seiner Söhne und zahlreicher von nah und fern herbeiströmender junger, strebsamer Musikschülerinnen gewann, davon weiß die Musikgeschichte viel zu berichten. Zu einer Zeit, die weder das Wort noch den Begriff „Konferenzvaterium“ kannte, vereinigte er Alles in sich, was heutigen Tages das Konfessionsleben zu bieten in der Lage ist: Ausbildung in Theorie und Praxis. Ihm, der die tiefsten Einblicke gethan in die verwinkeltesten Probleme des Kontrapunkts; ihm, der nicht nur Alles kannte, sondern zugleich konnte; ihm, der jedes Wort der Lehre sofort bekräftigte mit einer künstlerisch vollendeten That; ihm muß der Unterricht ebensosehr wie Allen, die zu seinen Füßen als Lernende saßen, eine Freudequelle gewesen sein; von ihm, dem gewaltigen Beherrscher der Orgel und des Klaviers, Worte der Lehre, die ja wohl auch als Worte des Lebens zu bezeichnen waren, zu vernehmen, muß ein innerliches Glück gewesen sein, das wohl den Neid der Nachwelt wachrufen vermag.

Was sich als unstillbares Erbsitz auf seine Söhne unmittelbar übertragen ließ, das hat der treuenforliche Vater gethan: in seinem lieblichen, der leider Schiffschmerz leiden sollte auf den Wogen des Lebens, an dem genialen Friedemann lebte der Phantasie, die bisweilen wohlisch angehauchte Empfindungs- und Ausdrucksfülle, sowie die innigste Vertrautheit mit den Tiefen des Kontrapunkts neben einer anstauungsunfähigen Virtuosität auf Klavier und Orgel mächtig fort; auf den Philipp Emanuel ging über des Vaters Besonnenheit und fernhafte Moral; er war wohl einer der ersten und feurigsten Bewunderer der Meilenstraße Sebastian's und als er sich bewußt geworden, daß seine Kraft zu schwach sei, um auf ihm weiterzubauen, schlug er sich gewähltere Bahnen ein, auf denen er dann auch der Entwicklung der Kunst nach den verschiedensten Richtungen hin zu kräftigen Vorstößen geleitet, daß ein Josef David, ein Wolfgang Mozart wie dessen Vater getrost bei ihm anknüpfen durften und dankbar auf seinen Ergründungsreisen weiterkamen: die klassische Sonate verdankt ihm die heutige Form! Und mögen auch die anderen Söhne, z. B. Joh. Christoph Friedrich (der sog. „Bachburger“) und Joh. Christian (der sog. „englische“) oder auch „naïvitätliche“ Bach) nicht heranreichen an Friedemann und Emanuel, so haben doch auch sie mit ihrem Talent bei den Zeitgenossen großes Ansehen genossen und der Erziehung des Vaters alle Ehre gemacht, soweit es sich heutzutage noch überlegen läßt.

Außerdem gingen aus der Schule Bach's Männer hervor, die als Musiker nicht allein den besten ihrer Zeit genug gethan, sondern sogar noch heute in manchen ihrer hinterlassenen Werke fortleben. Es sei nur erinnert an den tüchtigen Agricola, der uns aus Lessing's Werken bekannt ist als ein hochgebildeter Künstler, der sich z. B. bereits eigene Gedanken gebildet über die zweckmäßige Gestaltung der Zwischensatzmusik im Theater; an den hauptsächlich in der prächtigen Fuge über BACH fortlebenden ausgerechneten Orgelkomponisten L. Krebs, von dem Sebastian oft scherzweise sagte, in seinem Bach befinde sich nur ein einziger Krebs; an Kirnberger, dem lange Zeit maßgebenden Theoretiker, von dem einst der Odenbichter Kammer sich den Unterschied zwischen „%“ und „%“ Takt klar machen ließ; an Döle, der sich dadurch den wärmsten Dank des ihn besuchenden Mozart gewann, daß er ihm Joh. Seb. Bach'sche Manuskripte vorlegte, über deren Kunstwert der Schöpfer des „Don Juan“ in feuriger Bewunderung ausbrach. Und wie so Mancher wäre noch zu nennen, der in bescheidenem Wissen, in weniger hervortretenden Leistungen sich erwies als ein würdiger Schüler des Großmeisters!

Und mit der Größe des Künstlers stand bei ihm der Mensch auf gleicher Stufe. Durchdrungen von der tiefsten Religiosität lebte und schuf er alles zur Ehre Gottes; nie war es ihm zu ihm nun äußeren Vorteilen; außer der Hochachtung seiner Verehrer brachten ihm die monumentalen Schöpfungen so gut wie nichts ein und so drückend auch oft die bürgerlichen Verhältnisse sich ihm gestalteten, so schweres Leid er in eigenen Hause erfahren mochte, wie verlor er den Glauben an den geistigen Fortschritt seines Schicksals, wie ließ er sich den Lebensmühen rauben; und so zahlreiche Widerwärtigkeiten er seitens

der ihm vorgesetzten Behörden zu erdulden gehabt, er vergaß sie gern in rastlosem Schaffen: Feind aller leeren Worte, handelte er desto entschiedener, sagte jedem ehrlich und offen seine Meinung, wollte wohl gelegentlich auch auf in glühenden Zorn, war aber immer, sobald er ruhiger geworden, versöhnungsgeneigt. Als Kantor der Thomasschule waltete er seines schweren Amtes in unermüdlicher Pflichttreue, und wartete nicht auf den Dank der Obern, die zudem seine Meinung hatten von der Angerendlichkeit seiner Genügsamkeit und seiner Schöpfungen; der Magistrat erblidete in ihm weiter nichts als einen Beamten, der den musikalischen Teil der Gottesdienste zu leisten habe und mit dem (sehr beschreibenden) Gehalte so reichlich entschädigt sei, daß er damit voll und zufrieden sein könne. Doch Bach saß für jeden Sonntag und die hohen Feste des Jahres neue Kantaten, Motetten zc. schrieb, rechnete sie ihm weiter nicht hoch an, das letzte sie als selbstverständliches voraus; nur wenn es galt zu gehen und zu kaufen, z. B. wenn er Anträge auf Verstärkung des Kirchenorgelwerks gestellt, entwickelt sie einen Eifer, den sie dem übrigen geeigneten Wirken des Meisters gegenüber in gutem Sinne leider niemals an den Tag legte. Doch trotz des trübseligsten Hausfriedens, das ihm während der letzten Lebensjahre befiel, trug der Erbtöchter, die über ihn nach mannigfachen, erfolglosen Operationen hereinbrach, blieb er stark im Glauben, in der Liebe und in der Hoffnung. Das Wort des römischen Hauptmannes bei der Kreuzigung Christi: „Ecce homo!“ möchte man anwenden auf ein solches Künstler- und Menschen, der für alle Zeit die feine Säule im Tempel der wahren Kunst bleibt, und jedem wahren Deutschen ein Vorbild echter Charaktergröße und Mannestugend aufgestellt hat.

Bernhard Vogel.



Die Hochzeitsreise.

Novelle von Waldemar Arban.

Endlich, endlich war Alles vorbei und sie saßen im Coupe des Antierages, der sie nach Heidelberg bringen sollte. Sie waren allein im Coupe und während der Wollwarenfabrikant Robert Schulze mit ziemlichem Gemütsruhe die Frankfurter Zeitung las, träumte die junge Melodie Frau mit den etwas schwärmerischen, aber schonen fassbaren Augen überglücklich für sich hin. Mutter und frisch schante der zierlich frisierte Kopf aus dem grauen Netzmantel, der ebenfalls graue Kleider — „wie ich die jungen Frauen jetzt tragen“, hatte sie mit mühsamer Mühe zu ihrer jüngeren Schwester gesagt — stand ihr vorzüglich im Gesicht. Ihre Wäse spürte bald mit einer ungenierten, ahnungslosen Neugierlichkeit über ihren Mann hin, bald lagen sie mit zitternder fremder Verhaftigkeit auf der mäterlichen Landschaft, die sie durchzogen. Ein coquetter Patbistler bedeckte ihr das Gesicht bis zur Nase. Der Mund war frei — — —

Natürlich! Wie war das nur Alles gekommen? Und wie hatte sie die Strapazen der letzten Wochen, diese unendliche — „Wirksamkeit“ nur anhalten können? Zunächst die fürchterlichen Verwandten-Besuchen nach der Verlobung mit Robert; zu Vätern und Tanten, zu Vettern und Onkeln, eine endlose Reihe mit ewig gleichen Lebensarten und Glückwünschen. Dann die Ausstattung, die Einrichtung der neuen Wohnung, und Robert, der nie Zeit hatte und den ganzen Tag in der Fabrik sein mußte — Herr des Himmels, welche schreckliche Schere und Arbeit. Wenn ihre gute Mutter nicht so unermüdlich, so praktisch, so — so trivial, aber bezeichnend auszusprechen — so hinten und vorn gewesen wäre, es hätte unmöglich Alles gut werden können. Dazu die bald freundlichen, bald ungenierten, bald heißen und neidischen Redereien ihrer Freundinnen, oder, wie sie jetzt sagte, „der jungen Mädchen“. Das war schon nicht mehr schön!

Endlich — Gott sei Dank! endlich war Alles vorbei und es war Alles gut.

Nur eine Sorge quälte sie jetzt. Sie war ja so voller Bitterkeit, voller Hingabe, voller Liebe zu ihrem Mann, daß ihr beim geringsten Anlaß vor Glück die Augen feucht wurden. Sie kannte auf der Erde nun nur noch ein Ziel: das Glück ihres Mannes

Aber sie war im Zweifel und in Sorge, ob er das Alles mitfühlte, ob er geistigster, herzlich, innig und hingebend genug sei, um das Alles mitzunehmen, ob er das Verständnis besäße, um das große, ganze, volle Glück, das sie empfand, mit ihr zu teilen. Sie gehörten ja doch nun zusammen, für ewig und unauflöslich, also mußte auch das Gefühl, der Schlag des Herzens, ein gemeinsames sein und bleiben. Die Männer sind oft so geistig, so gewöhnlich, so geradezu und grob, daß gerade die zartesten Gefühle des Herzens in ihnen kein Echo erwecken. Die junge Frau bangte so sehr und ihr munteres hübsches Auge lag jetzt wirklich ängstlich auf ihrem Mann.

Er las immer noch die Frankfurter Zeitung, als ob sie ein Evangelium wäre.

„Das ist wohl sehr interessant, was Du da liest, Robert?“ fragte sie ihn.

„Ach, Gott bewahre; die Kornzölle, weißt Du, eine fürchterliche Geschichte!“ sagte Herr Schulze, legte die Zeitung weg und schwang sich flott auf die andere Bank an die Seite seiner jungen Frau. „Ich wollte Dich nur nicht hören aus Deiner nachdenklichen Träumerei. Oh!“ bemerkte er dann lustig und fingierte einen Eisenbahnstoß, der ihn seiner Frau nahe brachte.

„Aber, Robert!“ sagte sie mit einer ganz und gar mißlungenen Entrüstung, fast lachend.

„Weißt Du, Doris, daß Du heute verächtlich hübsch ansiehst? Viel hübscher, wie gestern in der Kirche. Gestern kamst Du mir immer etwas blaß, ernst und übermüdet vor, heute siehst Du munter und frisch aus.“ Dazu der Schmeichler, das kleine graue Nüchchen — hm, Doris, eigentlich solltest Du mir einen Kuß geben.“

„Aber, Robert.“

Diesmal fiel die Entrüstung noch lächerlicher aus; sie mußte insofern dessen auch nichts, und das Unheil nahm seinen Lauf.

„Robert“, entrißte sich die junge Frau nach einer ziemlich langen Pause mit mehr Erfolg weiter, „aber, Robert, setze Dich doch lieber wieder dort hinüber auf die andere Bank. Du zerdrückst mir ja den Hut. Geh, nimm Deine Zeitung wieder und bestimme Dich um die Kornzölle.“

„hm! Kornzölle. Ich bin ja garnicht Interessent. Das Bischen, das ich esse.“

„Geh“, sagte sie fast bittern. „Wenn uns jemand sähe! Ich wäre auf der Stelle tot.“

„Na, na, so schnell geht das nicht“, sagte Herr Schulze und setzte sich wieder behäbig in seine frühere Ecke und las.

Herr Schulze war nicht mehr jung; er war fünfundsiebzig Jahre und wohl zwölf Jahre älter als seine junge Frau. Er war sogar schon etwas gebelbt, was aber einer gewissen frischen Lebendigkeit seinen Eintrag that. Im übrigen war es ein Mann von sympathischer Einfachheit, Natürlichkeit und Offenheit. Ein sehr umfangreiches Geschäft, das er vor sechs Jahren vom Vater für eigene Rechnung übernommen, hatte ihn bei Zeiten die nötige Lebenserfahrung und Klugheit beigebracht. So hatte sich bei ihm eine überlegene Bonhomie, eine schone Gemütslichkeit herausgebildet, die in einem ruhigen, gleichmäßigen Fleißigen zum Ausdruck kam.

In dieser Beziehung bestand nun zwischen den beiden Ehegatten ein gewisser Gegensatz. Frau Doris war von lebhafter Zuneigung, leicht überquellendem Gefühl, von unruhigem Sturm und Drang des Herzens, das dennoch bald „himmelschön jauchend“, bald unter einer natürlichen Reaktion des und wehmütig schling, bald hoffend, bald fürchtend. Sie wußte nichts von der Welt, aber auch gar nichts! Wenn sie auch nicht direkt — wie man zu sagen pflegt — aus der Kinderstube in die Ehe getreten war, so hatte sie doch von Welt und Menschen eine verzeihlich naive Vorstellung. Wie das intime Familienleben sie gebildet hatte, so war sie Frau Schulze geworden.

Nachdem die Demoralisationslinie wieder in gehöriger Weise hergestellt worden war, träumte Frau Doris weiter in ihrem Glück.

Nun war sie also verheiratet! Der erste Akt ihres Lebens, ihre Kindheit und ihre Mädchenjahre, lag abgeschlossen hinter ihr, nun hob sich der Vorhang zum zweitenmal. Jetzt durfte sie nun die eigentliche Entwicklung des Schauspiels erwarten. Der erste Akt war ja doch nur so eine Art Exposition oder Einleitung, nun aber ging die eigentliche Handlung an. Sie war furchtbar neugierig! Würde es ein Lustspiel oder ein Trauerspiel sein? Ein harmloses idyllisches Scherzspiel oder ein von fürchterlichen Leidenschaften durchtobtes Schauspiel? Würde es lebhaft, schön, interessant oder öd, faßal und langweilig verlaufen? Frau Doris wußte von gar nichts Sie stand da wie das Kind in der Puppenkomödie

wenn es zweimal getlingelt hat. Natürlich konzentrierte sich ihre Aufmerksamkeit immer wieder auf den „Gebedarsteller“, der die Hauptrolle in der Komödie ihres Lebens übernommen hatte. Sie sagte aus, wie er ging, wie er sah, wie er Atem holte, wie er um sich blickte, als ob sie den Inhalt seiner Seele im Voraus erraten wollte. Dann wieder dachte sie an ihre eigene Rolle, die ja doch auch eine Hauptrolle war. Würde sie gut spielen? Würde sie gefallen? Wenn sie einmal ein Stichwort verfaßte und so die ganze Darstellung ins Stocken brachte, wenn sie — sei es aus Unachtsamkeit oder Lässigkeit — einmal ihren Partnern im Spiel im Stich ließ. — „Robert ist eine gute Haut, ein solider tüchtiger Mensch, eine zuverlässige Stütze im Leben“, hatte Papa zu ihr gesagt. Er würde sie also nicht im Stich lassen, wehe ihr, wenn sie ihn im Stich ließ. Freilich so schändlich wie feuerzert Lientenant v. Liebenau war Robert nicht; überhaupt Lientenant von Liebenau —

Frau Doris wurde plötzlich rot wie ein Weichnachtsapfel und schaute mit starrer Aufregung zum Fenster hinaus. Sie sahen gerade auf den lauten Höhenzügen des Odenwaldes hin, über dessen Thälern zierliche wehleuchtende Sommerwölfe eilig dahinjagten. Frau Doris hatte das Gefühl, als ob es dicke Wölken so eilig hätten, weil sie aus einer Gegend kamen, die sie rasch vergeffen wollten. Sie besand sich mit ihnen in einer gewissen Uebereinkimmung.

Papa war damals furchtbar böse gewesen über die Geschichte mit dem Lientenant von Liebenau; er war sogar groß geworden, was Papa sonst nie, niemals geworden war; er hatte zu ihr gesagt, sie sei ein — verböhrt Ding. Abscheulich! Sie wußte erst gar nicht, was das heißen sollte und erst später hatte sie gehört, daß dieses Wort auf Leute angewandt werde, bei denen es nicht ganz richtig im Kopfe war.

Einen Lientenant küssen! war das ein Verbrechen? Frau Doris wußte es nicht. Sie wußte ja kaum, wie die Sache eigentlich zugegangen war. Sie wußte bloß, jetzt, als Frau Doris sie plötzlich, daß in einem solchen Kuss das Motiv zu — zu einem Trauerpiel gefunden werden konnte. Ein einziges Glied, daß Robert von der ganzen Geschichte nichts erfahren hatte. Sie wollte doppelt, dreifach — tausendfach so liebenswürdig mit ihm sein, er sollte nicht das geringste von dem Schatz vernachlässigen, den sie in ihrem Herzen für ihn barg, mit vollen Händen wollte sie davon auf ihn verschleudern, wenn er nur den einen, kleinen Kuss nicht vernachlässigte, den sie ihm davon in ihrem jugendlichen Unverstand entwendet hatte. Wenn Robert je erfahren würde, wenn sie ihn in dieser Weise im Stiche ließe, ihn aus der Rolle brächte — sie wollte lieber sterben.

„Wir sind gleich da, liebes Kind, unterbrach plötzlich Herr Schulze die Trümmerei seiner Frau, packte nur Alles zusammen, damit wir nichts vergeßen.“

Frau Doris sprang aufgeregt von ihrem Stuhl auf und suchte ihre Sachen eilig zusammen. Bald darauf hielt der Zug, und sie stiegen aus. Neugierig sah sich die junge Frau um; ihr Herz klopfte laut. Das also war der Ort, wo sie zuerst übernachtet sollte. Es war noch hell und deshalb konnte Frau Doris sich von der hübschen Lage Hebelbergs überzeugen. Rechts und links vom Neckar stiegen die grünbewaldeten Höhen der Umgebung auf, sodas für die Stadt selbst nur ein langes, schmales Terrain aus Fluß entlang übrig blieb. Wie ein Handtuch lag sie da, zehnmal so lang wie breit.

Herr Schulze war auf der Meise — sozusagen — aufgewachsen und deshalb schon ein praktischer Mann. Er fuhr mit seiner Frau an den schönen, neuen Hotels vorbei; die geräuschvollen Korridore, die kleinen, auf den Quadratmeter ausgerechneten Zimmer, wo eine lausige Ede, in der ein gemüthliches Sopha Platz gehabt hätte, eine trauliche Feuerstätte oder ein unbelausteter Schornstein zu den längst verflungenen Märgen gehörte, wollten ihm nicht passen. Er fuhr durch die ganze Stadt durch und stieg in einem uraltten, gemüthlichen Gasthaus ab, das nicht weit von den Schloßgrünen lag.

Als er durch den dicken dunklen Thorweg eingefahren war, stieg er mit Frau Doris, die immer neugieriger um sich schaute, immer aufgeregter aufpaßte, und immer bestemmener atmete, aus und trat in ein Gastzimmer, in dem mehrere Herren saßen und Skat spielten. Plötzlich fühlte er, wie Doris, die er am Arm führte, heftig zitterte. Er sah ihr erschrocken ins Gesicht und bemerkte, daß sie blaß geworden war; unwillkürlich murmelte sie: „Liebenau!“

Gleich darauf erhob sich ein junger, hübscher Unterleutnant und schritt höflich grüßend auf Herrn Schulze zu.

„Sehr erfreut, Herr Kamerad, außerordentlich erfreut über unvorhofftes Zutreffen“, sagte Herr von Liebenau mit wirthlicher Betonung aller e und schüttelte Herrn Schulze herzlich die Hand. Der Letztere war nämlich Lientenant der Reserve und hatte seinerzeit mit Herrn von Liebenau in einem Regiment gedient. Späterhin war er sogar mehrmals gewürdigt worden, „Kamerad Liebenau aus der Batsche zu lassen“, was er ganz gern und selbstverständlich ohne jede Zinsenberechnung gethan hatte, weil Liebenau ein liebenswürdiger, gewerkter und lustiger Gesellschafter war. Daher machte denn auch die außergewöhnliche Kordialität des Herrn von Liebenau gegen — „Kamerad von Reserve“ kommen, denn sonst nahm er, wie so manche aktiven Offiziere von den Kameraden der Reserve gehörig Abstand.

„Ah, Herr v. Liebenau“, antwortete Herr Schulze verbindlich, „find Sie jetzt hier? Ich habe das nicht gewußt. Ich plante, Sie finden noch in D.“

„Abkommandiert, schon seit vierzehn Tagen, Herr Kamerad. Wissen ja, Offizier wird im Lande herumgeschickt wie armes Amüsikall — Natifall-Gändler — oh Pardon, tausendmal Pardon, Kamerad sind nicht allein.“

„Meine Frau, Herr von Liebenau. Es ist nicht meine Schuld, daß Sie meine Anzeige nicht bekommen haben. Sie wird wohl noch unter Ihrer Adresse in D. . . . liegen.“

„Was mich selbstverständlich an herzlichster Gratulation nicht verhindert. Gnädige Frau, gestatten unterthänigen Dienst Huldigung zu Füßen zu legen.“

Er war wie immer: schnell, entschieden, launig. Frau Doris war mehr tot als lebendig. Sie drückte keinen Ton hervor.

„Aber, liebes Kind“, sagte Herr Schulze beirgt, „du bist auf einmal so blaß. Bist du nicht wohl? Oder fühlst du sonst etwas?“

Sie sah, wie Herr von Liebenau mit einem innerlichen Lächeln um den Mund den Schnurrbart drehte. Er hatte sie sicher erkannt und war nun eingeblendet auf seine Leisten, vielleicht gar auch auf noch zu hoffende Trümpfe.

„Etwas müde von der Reise“, sagte der Lientenant, noch immer lächelnd den Schnurrbart drehend, in seiner kurzen schneidigen Manier, „selbstverständliche Erschöpfung von schwachen Nerven durch ewiges Fahren; weiter nichts, wie ich hoffe, meine Gnädigste.“

„Oh, es wird schon vorüber gehen“, lächelte sie mit niedergeschlagenen Augen.

„Ich will dich sofort auf dein Zimmer bringen, Doris, du wirst dich dort ausruhen können, während ich hier das Abendessen und sonstiges bejorge“, sagte Herr Schulze wieder zu seiner Frau.

Weiter stellte nichts, dachte sich Frau Doris; sie auf dem Zimmer oben und die beiden hier unten, wo sie sich bei erster Gelegenheit Alles erzählen und gegenseitig in die Haare fahren würden. Nicht um eine Welt hätte Frau Doris hinein gewilligt.

„Nein, Robert, sagte sie rasch und mit aufständiger Färblichkeit, wie um dem Lientenant sofort alle etwaige Hoffnungen abzuschneiden, nein, ich bin ganz wohl und möchte bei Dir bleiben. Bitte, bitte laß mich hier.“

„Nun, so lege wenigstens ab, Kind; wir wollen dann gleich hier essen und später sehen, was zu machen ist.“

Herr von Liebenau war den Herrschaften mit einer eigentümlich flotten und lustigen Galanterie behilflich sich bequem zu machen, was ihnen denn auch recht bald gelang.

Frau Doris sollte dem Lientenant für den richtigen Takt, mit der er jede Erwähnung ihrer früheren Begegnungen umging, eigentlich dankbar sein. Wenn sie dachte, was Alles entstehen konnte, wenn Robert erfährt, wenn er von Liebenau erfährt, was sich zugefallen hatte, so war sie schon halb gelähmt. Duell, Mord und Todschlag, ein ganzes Trauerpiel lag sie kommen; und sie wollte doch kein Trauerpiel, sie wollte ein Lustspiel, ein richtiges, gemüthliches und lustiges Lustspiel. Sie wollte schon ihre Rolle spielen. Ihre Rolle war: die beiden Männer nicht allein lassen. Sie wollte schon aufpassen. Nicht für zwei Minuten wollte sie von Roberts Seite gehen.

(Fortsetzung folgt.)



Siederlexe für Komponisten.

Wir sind in der Lage, vom Kreis der Schiller zwei Sieder mittheilen, die sich zum Vernehmen trefflich eignen:

Was Liebe wohl ist?

So fragen's viel Kinder
Es klingt Dir im Herzen
Ein reiner Akkord.
Und fühlst den Ton
Wenn andern Du wieder,
So halt' gar fest ihn fest,
Ech' nimmer ihn fest.

Was Liebe wohl ist?

So fragen's viel Kinder
Es klingt Dir im Herzen
Ein reiner Akkord.
Und fühlst den Ton
Wenn andern Du wieder,
So halt' gar fest ihn fest,
Ech' nimmer ihn fest.

Ich wollt' ich wär'

Die Feindlingsgeißel
Und hätte dann
Mit ihrem Dutt
Fühlich, die Wangen Dein.

Ich wollt' ich wär'

Der Sonnenstrahl,
Der morgens sein
Ja's kühnere
In die mein Herze schenkt.

Ich wollt' ich wär'

Das Frühlingsblau,
Das Du gestirbt
Und geirrt an
Und ernt' an Deiner Brust.

Alexander Schiller Reichsfreiherr von Gleichen.



Deutsche Komponisten der Gegenwart.

Gustav Weber.

Obwohl der am 12. Juni 1887 zu den Toten gegangene Fürst Gustav Weber wenig publiziert hat, da sich Alles schwer von ihm losrang und er stets die höchsten Ansprüche an sich selber stellte, unterliegt es keinem Zweifel, daß die Schweiz mit dem kaum 42jährigen Mann nicht bloß einen ihrer edelsten, hochbegabtesten Künstler, sondern auch die bedeutendste produktive Kraft verlor, die bis jetzt im Bereich der Tonkunst auf ihrem Boden erstanden ist.

Versuchen wir es, an der Hand seiner Schöpfungen Wesen und Bedeutung des Komponisten klarzustellen, so liegt der Schwerpunkt seiner Tätigkeit in seinen Klavier- und Kammermusikwerken. Vor allem fällt hier die oft idiosynkratische, aber immer kraftvolle Originalität auf, die völlige Freiheit von Anklängen an bekannte Meister und von stereotypen Stilsformen. Wie Webers lebendiges Vorbild der späteren Beethoven war, wie der auf der Orgel und dem Klavier gleich virtuos geschulte Spieler nichts ergreifender vorbrachte als das Adagio der Violinsonate op. 106, so kann man von seinen schönsten Gebilden nur sagen: sie gemahnen an Beethoven; alles ist darin so eigenartig, so ideal gehalten, aber auch so phantastisch und tiefgeföhlt, daß die Musik eine ähnlich erhebende Wirkung auf den Hörer ausübt wie die Tondichtungen jenes Unsterblichen.

In vollem Maß gilt das schon von unserer Künstlerpersönlichkeit op. 1,* der noch zu seiner besten Zeit, da er Tanhs Schüler war, skizzierten, aber erst 1875 beendigten Klavierfonate in B-dur, deren erstes Allegro mit seinem trogig anstrebenden Hauptthema und dem herzinnigen Gesang des Seitenfades den geistigen Dualismus der Weberischen Natur deutlich

* Op. 1-4 sind bei F. B. Schmeider, op. 5 und 6 bei E. B. Siegel, Musik. - Handlung in Leipzig, op. 7-13 und die „Märchenlieder“ bei G. B. in Zürich, „Kings Carnival“ bei E. B. in Leipzig erschienen.

wiederspiegelt. Die Werte des Werkes aber bildet das E-dur-Moll, ein weitwärtiger Gesang, in dem sich des Komponisten inneres Herz anstößt. Achtlichen Charakter bei noch größerer Vollendung zeigen das Klavierquartett op. 4 und das Trio für Pianoforte, Violine und Cello op. 5, von denen Weber das erstere 1878 anlässlich einer Koncertreise in Leipzig zu höchst erfolgreicher Aufführung brachte, während das Trio bei der Deutschen Musikfestversammlung in Zürich 1882 eine wahrhaft begeisterte Aufnahme fand. Die reiste, innerlich gefälligte und zugleich maßvollste Schöpfung aber, die uns der Tonbildner hinterließ, ist die Violinsonate in D-dur op. 8, deren erster Satz wie ein wolkenloser Sommertag verfliegt. Von Webers kleineren Klavierarbeiten sind vor allem 2 Serien Tanzstücke zu erwähnen, die auf des Künstlers Mannheimer Tage (1845) zurückzuführenden Siluetten für die Jugend, „Ritzig Carneval“ und die thändigen Walzer op. 2. Denjenigen, welche Weber noch nicht kennen, möchten wir diese Werke besonders empfehlen, weil sie den Komponisten in all seiner Lebenswürdigkeit, seiner leichten Grazie und seinem schalkhaften Humor zeigen, während von dem herben, stimmungsvollen, dem wir in seinen größeren Werken oft begegnen, kaum ein Hauch darin zu finden ist. Von diesen frühjünglichen Werken verklären wie die Nacht vom lichten Tage sind die Gesänge op. 6 und die 5 Klavierstücke op. 9, letztere gleichfalls eine Art Klavierlieder, deren 3. (Nr. 3) mit seiner weltumreichenden Cantilene an Chopinsche Nocturne erinnert. Heller gefärbt ist dagegen die Sonate op. 7, welche mit dem thändischen „Frühlingsmorgen“ beginnt und mit der leichten Simmoresse „ein Nahrungsfest in Sedowia“ endigt.

Von Webers Gesangswerken stellen wir an die Spitze drei Männerchöre mit Orchesterbegleitung, den von allem Farbensanher umwobenen „Kriegsgesang im Walde“ (aus Teich „Kaiser Octavianus“) op. 12, „das beste Schicksal“ op. 10 („Nicht gezeugt sein, wäre das Beste“ von Sophokles-Platen), ein breit ausgelegtes, in seiner düsteren Größe mit dem Brahms'schen Vargegangen unallförmiges Lied, und das „Stollen“ op. 11, dessen Text der Komponist selbst aus dem Griechischen des Kallistratos überliefert und zu einem Freireichthums von flammendem Pathos gestaltet hat. — Zahlreicher sind Webers Männerchöre a capella, was sich schon aus dem Umstand erklärt, daß er selbst nahezu 10 Jahre lang einem der bedeutendsten Männergesangsvereine der Schweiz, der „Jülicher Harmonie“, als Leiter vorstand. Doch hat der Komponist mit Ausnahme einer einzigen dieser Unifikationen keine Dingsgaben gegeben, obwohl sie den Durchschnittswert vieler an Männerchören überreichen Litteratur weit überlegen. Wir verweisen bloß auf das hochpoetische, die Stimmen des Waldes in trümmiger Ruhe bis zum brandenden Sturm wunderbar weiterführende „Waldweber“, oder die prächtige Sammlung „Mittendie Volkslieder“, aus welcher „Schellenbachs Reiterlied“ und der „Landknecht“ weitere Verbreitung gefunden haben. — Für Einzelstimmen besitzen wir von Weber nur zwei im Druck erschienene Werke, die „Märchenlieder für zwei Kinderstimmen mit leichter Klavierbegleitung“, deren Grazie und bei aller Schlichtheit originelle Wendungen schon Louis Gluck's Entzücken erregten, und die hochpoetischen Duette op. 2.

Als der Tod dem ursprünglich kräftigen Mann, welchen im Frühjahr 1886 unversehens ein schweres Nieren- und Herzleiden angriff, die Leiter aus der Hand nahm, lag in seinem Will nicht bloß eine ganze Anzahl unbeherrschter Jugendwerke. Es fanden sich auch Skizzen zu neuen, hochbedeutenden Schöpfungen vor, wie namentlich zu einer Symphonie, deren Andante nahezu vollendet ist. Mit mehr Grund als dies Grillparzer in seiner Grabinschrift auf den unerwartlich frühverstorbenen Franz Schubert gesagt, hatte man daher auf Webers Lebzeiten die Worte setzen können:

„Der Tod begrub hier einen reichen Velt, aber noch schäner Hoffnungen.“ Doch wollen wir aber über ihn nicht trauern, sondern uns des Herrlichen erinnern, was uns der frühvollendete Künstler geschenkt hat, und mit dem stolzen Wort des Schmerz um seinen Verlust überdauern:

„Er war unser.“

A. Niggli.

Ein Besuch bei Rossini.

Zunehmen, der Direktor des Theaters der Königin von England, unternahm im Wehrmen eine Reise nach Bologna zu Rossini. Er wollte ihn, um der Königin und dem Londoner Publikum eine Ueberrasschung zu bereiten, dazu bestimmen, eine neue Oper zu komponieren, selbst wenn er große Opfer deshalb bringen müßte. In Bologna angekommen, begiebt sich Zunehmen sofort nach Rossini's Wohnung, um sich dem Maestro vorzustellen. Er fürchtete nämlich, falls dieser vorher etwas von seiner Anwesenheit erfähre, könne er seine Absicht erraten und ihn nicht empfangen. Die öfrende Dienerin sagt ihm, daß er es sehr glücklich sei, da ihr Gebieter sein Mittagsmahl heute früher, als sonst beendet habe. „Denn“, fügt sie hinzu, „mein Herr läßt sich in dieser Zeit von niemand stören und ich habe strengen Befehl, ihn nie zu wecken, gleichviel ob Kaiser, ob König ihn sehen wolle.“ Mit diesen Worten führte sie den Herrn Direktor in ein bedeutendes Zimmer, in welchem sich unter anderem Möbeln ein Kissen befand, der lange nicht gestrichen zu sein schien, denn außer, daß er mit dichtem Staub bedeckt war, lagen die verschiedensten Gegenstände noch ungeordnet darauf. Rossini lag bequäglich in einem großen Lehnstuhl und spielte mit zwei prächtigen Stäben, die ihm auf Knie und Schulter lagen. Der berühmte Tonbildner ließ ziemlich deutlich merken, daß ihm die Störung unangenehm sei. Er erhob sich jedoch, endlich die Kragen und sah seinem Besucher mit fragendem Blick entgegen. Zunehmen nannte ihm kurz seinen Namen. „Zunehmen“, sagte Rossini lachend zur Tante anstehend, „ich bitte um Entschuldigung, aber ich muß bedauern, daß mir dieser Name vollständig fremd ist.“

Das war ein böses Wort, da es die Eigenliebe des Besuchsers verletzte und gleichzeitig befandete, daß Rossini der musikalischen Welt vollständig entfremdet war. „Sie sind Engländer?“ fragte Rossini. „Ja, mein Herr! Sollte mein Geburtsort in Ihren Augen eine schlechte Empfehlung für mich sein?“ „Gewiß nicht! Die Engländer sind zwar sehr neugierig und oft ganz unbedenkliche Menschen, aber sie haben doch auch ihr Gutes. Sie sind unerschöpfende Ziele und geistreiche Angler. Möchten Sie angeln, mein Herr? Ich thue jetzt nichts, als angeln. Sie sollten mir willkommen sein, wenn sich Ihr Besuch aus Angelt bezog.“

„Das ist der Fall“, antwortete Zunehmen. „Ich komme Ihnen einen neuen Angebots anzubieten, der Ihnen hoffentlich gefallen wird.“ Er zog nun ein großes Portefeuille aus seiner Tasche und zeigte dem Komponisten eine Rolle Noten. „Was soll das heißen?“ fragte Rossini. „Das bedeutet, daß ich der Direktor der Londoner italienischen Oper bin und mit diesem Hut eine neue Partitur hier angeln will. Ich bitte Ihnen vorläufig 100 000 Francs in Banknoten als Pfähle an, wenn Sie mir binnen zweier Monate eine neue Oper schreiben, die kommenden Winter aufgeführt werden kann.“ „Gut habes Geld!“ entgegnete Rossini. „Wollten Sie lieber Gold?“ fragte Zunehmen. „O nein, ich habe alle Achtung vor dem englischen Papiergeld und glaube, daß es jeder anständige Mann hochachtet.“ „Also nehmen Sie mein Angebot an?“ „Wort befreit! Ich möchte eher böse werden. Es schied sich nicht, daß Sie so hereinflürmen und die Ange eines alten Mannes föhren, der nichts wünscht, als daß man ihn im Frieden läßt. Und ist denn Not um komponieren, daß Ihr mich hier in meinem Asyl aufsucht? Sind keine neuen erhanden? Und was ist aus den alten geworden? Da war, wenn ich mich recht besinne, ein gewisser Menebeer, ein Kreuze, glaube ich, und dann ein gewisser Anber und noch ein halbes Duzend Andere, die ihre Sache gar nicht schlecht machten. Die haben also auch das Geschäft ausgegeben? Nun, das freut mich, ich gratuliere Ihnen dazu.“ „Meineswegs“, sagte Zunehmen. „Sie komponieren noch und mit vielen Glück.“ Der geistreiche Diplomat erzählte nun eilig von Meyerbeers neuesten Erfolgen, um die Aufmerksamkeit des Meisters anzuziehen. Aber dieser blieb gegen den Ruhm so gleichgültig, wie gegen das Geld.

„Es geht nicht“, sagte er, „es geht durchaus nicht. Ich habe nicht die geringste musikalische Idee mehr, mein Kopf ist erschöpft. Es that mir leid um Ihre Willen und ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit. Bleiben Sie zum Essen bei mir; Sie sollen einen schönen Fisch kosten, den ich geangelt habe. Dann glückliche Reise!“ Alle weiteren Bemühungen Zunemens, dem Maestro seinen Willen geneigt zu machen, blieben vollständig erfolglos. Rossini blieb fest bei seiner

Weigerung und es blieb daher dem Direktor nichts übrig, als sich zu begeben und um eine Hoffnung ärmer die Rückreise anzutreten.

G. Hedenhall.



Jugen Onegin.

Lyrische Szenen von P. Tschaikowsky.

Hamburg. Die erste wirklich musikalisch wertvolle Novität der dieswintlichen Opernsaison erschien in Peter Tschaikowsky's 1879 erstmalig in Petersburg über die Bretter gegangenen „Jünglichen Szenen Eugen Onegin“ (Dichtung nach Puskin, deutsch von A. Bernhardt). Nicht eine Oper, sondern nur eine loie Nueinanderlegung wichtiger Momente aus dem in England allgemein gekannten und auch in Deutschland wohlgekannten Roman ist es, dem der Komponist seine schöpferische Kraft zugewandt hat. Und diese Aufgabe hat er, vorwiegend seiner vielseitigen Talentes in einer Weise gelöst, die Jedem volle Achtung einflößt. Die Musik ist überall den gewöhnlichen Situationen durchaus entsprechend und idealisiert dieselben, es fehlt i. x nur an dem Einen, was für die Bühnenaufführung unerlässlich, sie ist nicht dramatisch. Dit fragt man sich, warum es der jenseitigen Darstellung bedürfte, ob nicht dieser oder jener Teil derselben sich besser für das Konzert eignen würde. Der Fehler liegt im Textinhalt. Dies muß der Komponist vielleicht selbst empfinden haben, denn er bezeichnet die einzelnen Teile der drei Akte als „Bilder“.

Der Hauptgehalt der musikalischen Charakterzeichnung fällt auf die Partie der trümmiger romantischen „Tatjana“. Alle anderen Personen, vor allem der Titelheld, erscheinen nur matt gezeichnet, trotzdem auch ihre Weisen im Solo wie Ensemblebelege eine unvertennbare Fülle reiner musikalischer Schönheit besitzen. Für den Musiker ist daher Tschaikowsky's Werk von großem Interesse, da es ihm überall Wertvolles bietet.

Die lyrischen Szenen sind sowohl in Bezug auf Melodie, Akkordfolge und Instrumentation herrlich. Die Musik selbst ist solche den Hörenden dergestalt, daß er kaum noch der jenseitigen Darstellung gedenkt. Ihr innerstes Wesen ist die geniale Ausarbeitung der fast nirgends Anstößendes aufweisenden Motive. — Der Komponist wohnt der vortrefflich von Herrn Kapellmeister Wähler einstudierten und geleiteten Aufführung bei und wurde wie die Darsteller nach jeder Scene gerufen. In erster Linie gehörte der Interpretation der Tatjana, vrl. Bertaque, das uneingeschränkte Lob. Auch die Damen Polina, Weiner und Thoma gaben wie die Herren Cronberger und Sigand Vortreffliches. Weniger genigte Herr Eichhorn, der Darsteller und Sänger des Onegin. Hoffentlich wird sich die Novität auf der Bühne halten. E. Krause.



Marta.

Aus dem musikalischen Leben einer Kleinstadt von Adolf Reßler.

I.

Es war wirklich ein reizendes Mädchen, das dem erstren Vater diese Nacht geboren wurde. So hübsch, dunkel, stille Augen! So ein lieber, frommer Blick! Voll Freude eile der gute Vater — Vater! wie schön klang doch dieser Name — auf die Poth, um nahen und fernen Freunden und Bekannten sein Glück mitzutheilen. Und ins Zurechtgeblieben des kleinen Städtchens, wo er wohnte, ließ er einrichten: Arlenius Schraube, Musikus, macht hiermit die freudige Mitteilung, daß ihm diese Nacht ein gesundes, munteres Töchterlein geboren wurde.“ Da man in Heimbürg an diese Art von Publikationen nicht gewöhnt war, gab es eine allgemeine Bewunderung. Vater Schraube hatte diese Zeilen einmalig konzipiert, er hatte hingekleidet, dann wieder gestrichen, bis ihm diese Kleinigkeit, die er zu einer anderen Zeit nur so rasch hingeworfen hatte, endlich, wie er es wünschte, vor Augen lag. Lange konnte er über die passenden Belohnung für das Töchterchen nicht



einig werden. Was recht schön und in alten Beziehungen unadelhaft war, das nannte er in den Reflektierten, in denen er die gestrichelten Wolken waren, die seine Frau in einem kleinen Ladenlokal selbst, immer hochlegant. Da ihm aber der Ausdruck „hochlegantes Töchterchen“ formell doch ein wenig zu unpassend vorkam, so hat er sich für „gesund“ und „munter“ entschieden.

Mit leuchtendem Auge nahm er die zahlreichen Glückwünsche seiner Nachbarn und Nachbarinnen entgegen, die sich im Laufe des Tages einstellten, sich nach dem Befinden der Mutter erkundigten, das kindliche aufstandsgemäß rühmten und mit hintererlei Nachsagen und mit Hausmitteln sich für alle Fälle zur Hilfe bereit erklärten. Am meisten aber freute es ihn, wenn man ihm, dem Vater, so recht die Hand drückte und sagte: „Herr Schenke, wir gratulieren von Herzen zu Ihrem wunderbaren Töchterlein, ein herzigeres, feineres Kind haben wir auf Erre noch nirgends gesehen.“ — Das hob sein Herz gewaltig. Das that ihm wohl. Und als die Frau Salzattarin, die eben vor ihrem Besuch die neueste Nummer der Morgenzeitung durchgesehen und von einem hochgeleganten Morgenrock aus Cachemir gelehrt hatte, diese Beschreibung auch auf das wirklich rosig in den Wunden liegende Mädchen anwandte, da hatte sie ihm so recht aus dem Herzen gesprochen, und er konnte nicht umhin, ihr Söhnchen, dem er seit vierzehn Tagen Untertracht im Violinspiel erteilt, ebenfalls zu rühmen, aber alle zu tief gegriffenen Fingerringen und das dieselbe einen zweiten Diebstahl zu nennen. Daß die Mutter des gutmütigen „Erbschle“ alle gestrichelten Zeichen und kitternden aus dem Laden des Herrn Direktors beziehen wolle, war bei dieser auf einmal zum festen Entschluß geworden.

Wer könnte dem guten Arsenius Schranke seine Vaterfreuden verargen? War es ja sein Erstgeborenes und an der Wiege desselben hat man so gerne stolze Pläne, weittragende Hoffnungen. Diese Hoffnungen machen den Menschen glücklich; sie sind die Prelozeichen, die unser Leben schneller über die Dissonanzen der Augenblicke hinweggleiten lassen. So klangte auch aus dem Mädchen, das heute unserem guten Musikist geschenkt worden war, etwas Großes werden. Wie er sich so leicht über eine Reihe von Jahren hinwegsetzte und sein Kind, seine Tochter, schon mit dem Brautkranz geschmückt, am Altar sah! Und an wessen Seite? Nicht an der eines gewöhnlichen Handwerkers, eines kleinstädtischen Krämers, nein, nein, ein Musikist, ein berühmter Komponist sollte seinen Liebbling freien und ihn, den Vater, den vielfach verkauften Tonkünstler, auch hinaufheben auf die sonalige Höhe der großen Welt. Da würden gewiß seine Vennette, seine Paroprasen und namentlich seine Märche, alle für großes Orchester geschrieben, aber von allen Verlagsabhandlungen zurückgewiesen, die seit Jahren unter einer dicken Staubdecke begraben lagen, eine fröhliche Urschuld feiern. Glücklicher Vater, glücklicher Musikist mit den hoffnungsvollen Träumen an der Wiege seiner Erstgeborenen!

Wie sollte nun aber das Töchterchen heißen? Weg mit den gewöhnlichen Namen, wie sie die andern Kinder tragen! Keine Barbara, keine Josepha, keine Katharina! Martha soll das Kind heißen, drang der Vater im Familienratte durch, gegenüber der Tante Leofobia, welche durchaus eine Galatia haben wollte. „Martha, Martha“, so eierte sie, „hieß ja im Evangelium die Schwester Mariens, die vor lauter Sorge nach kleinstlichen irdischen Dingen keine Zeit fand, sich den besten Teil zu erwählen. Wie gewöhnlich der Name Martha klingt, weißt du nicht mehr, Arsenius, Martha hieß ja auch die Erievron, die fast alle Tage in unser Haus hinkte und durch ihre Schwaabhaftigkeit unserem Vater so vielen Verdruß bereitete.“ — Alles Mitten und Beeten half nichts; Arsenius beharrte auf seinem Willen und Tante Leofobia nannte eine Martha über die Taufe geben, einzig, weil, wie ihr Bruder jagte, ein gewisser Plotow, von dem sie ihr Lebtage noch nichts gehört, eine Oper „Martha“ geschrieben hatte.

Martha lebe hoch! Wie fröhlich klang der glückliche Vater beim Taufschmaus mit seinen Gästen an! Mit obler Begeisterung sang er als Intermezzo das heutige Vortragslied aus „Martha“ und begleitete auf dem schon etwas altersschwachen Flügel mit so wuchtigen Akkorden, daß drei Säulen sprangen. Das Hurrah an Schlußschwetteerte er mit solcher Bequemlichkeit, daß die kleine Martha nebenan in ihrem Kissen in den allerhöchsten Sopraanregungen eine Arie eigener Erfindung improvisierte und Schwester Leofobia in alle Seiten, was ihm heilig sei, und das war ihre Hauptbeschäftigungsformel, bitten mußte, doch nicht solchen Skandal zu machen. „Ja, sie lebe hoch, meine kleine Martha,

sie wird einen Tonkünstler heiraten und die Kompositionen ihres Vaters zu Ehren bringen.“ dachte er im Stillen, nachdem Leofobia seinem lauten Freudenjubel eine dämpfende Exzelle aufgesetzt. Gerührt legte sich Arsenius, wie sie ihm genannt, zu Bette, träumte von Plotows „Martha“ und von seiner Martha, und als er morgens erwachte, himmte ihm noch immer die Melodie eines schon vor Jahren komponierten Brautmarsches um den Kopf. Eine wohlbelebte Mappe hatte denken gepiekt, im Traume hatte er ihn gehört, als am Schluß der Oper Martha die Lady ihrem Vnuel die Hand zum Ehebande reichte. Und, o Wunder, es war seine Martha, die sich mit einem der Vornehmsten aus Old England verband.

Das Kind wuchs heran und gedieh prächtig. Es war wirklich, wie die Frau Salzattarin prophezeit hatte, ein Ausbund von Schönheit. Wenn Vater und Mutter in trauer Gänzlichkeit am Lager der kleinen saßen, oder später sich an den guten Zeugnissen freuten, die Martha stets aus der Schule brachte, oder einander bedeutungsvoll zwinkerten, wenn ihre kleinen Finger Schmirisheit um Schwierigkeit im Klavierpiel besagten, dann blickte die Zukunft des Kindes immer den Grundton ihrer Gespräche. Wer bei ihnen beliebt werden wollte, mußte das Kind loben und dessen gute Eigenschaften hervorheben. Die Klavier- und Violinmaler, welche der kleinen Martha nie und da ein freundliches Wort aber im Herbst einen süßigen Apfel als Beweis ihrer Liebe gaben, hatten bedeutend weniger von der bekannten Süßkräuterei an, mit deren Verabreichung ein jeder Musiker durchaus nicht knauserig zu sein pflegt. Martha war und blieb einziges Kind. Sie war, tragdem man sie dachim beinahe blind liebte, ein gutes, wohlgezogenes Kind. Keine Altersgenossin wußte so elegant zu grinsen, sich so anmutig zu verneigen wie Martha. „Eine Königin möchte ich werden“, antwortete sie in der ersten Klasse der Lehrerin fremdigen Blickes auf eine diesbezügliche Frage. Wenn die andern Kinder sich oft in ziemlich lärmenden Spielen ergingen, lebte Martha träumerisch in einer Ecke und laun den Ritzern und Gelehrten nach, von denen ihr heute die Tante erzählt hatte. „Noch von Tannenburg“ war ihr Lieblingsbuch; sie las es mehr als ein Duzend Mal durch.

Martha war zur Jungfrau emporgeblüht, eine interessante Erscheinung, groß, schlank, dunkelblond, mit herrlichem reinen Profil, feinem Teint und dunkeln, unerschütterlichen Augen. Prächtig stand ihr an Sonntagen zu den auf die Schultern fallenden Locken der breite Keimbrennblut!

(Schluß folgt.)



Neue Lieder.

Pietro Mascagni ist ein rasch in Mode gekommener Komponist. Ob wohl auch seine bei Josef Weinberger in Leipzig soeben erschienenen fünf Romanzen in Mode kommen werden? Wahrscheinlich! So viel ist aber sicher, daß die Vergänglichkeiten der Mode sie treffen wird. Die Lieder erheben sich bis auf eines nicht über den Durchschnittstier thierischen Dingenware, und lassen auch in bezug auf die Klavierbegleitung strengere musikalische Wünsche unbefriedigt. Die für alle Stimmungen ersetzten Romanzen Mascagnis sind sehr geschmackvoll ausgestattet.

Im Verlage von Albert Arn (St. Pauli und Leipzig) sind erschienen das Lied: „Das erste Mäthchen“ von Henriette Marion, welche auf jede Ursprünglichkeit verachtend den Ton eines Volkslieds nachbildet, und sechs Lieder für eine mittlere Singstimme von Arno Kleiser unter dem Gesamtstitel „Ergo vidamus“, welche einen neuen Beweis für die Geringheit und Unfähigkeit dieses Komponisten liefern; der Grundton aller dieser Lieder von Josef Zank komponierten Lieder ist, wie selbstverständlich, ein ununterer, und in allen schließt sich an die trübe Melodie eine anmutend harmonisierte Klavierbegleitung an.

Bei Otto Forberg (Leipzig) sind drei Lieder von Nicolai von Wikm erschienen: „Der den Thüren“, „Der Salbei“ und der „König von Thule“ op. 96, welche eine durchaus sichere Wache verraten und aus vollen Klängen herausgeschöpf sind. Den Preis unter den besten verdient das lehrerwähnliche Lied, das wegen seines einladenden Textes von Goethe so oft vertonte. Aus denselben Verlage liegen uns drei

Baryton- und Bassarien, revidiert von Th. Hauptner vor und zwar eine Cavatine aus „Paulus“ von Mendelssohn, eine ungemein ansprechende Arie aus Lohengrin „Wachschlafend“ und die Arie „Endlich naht die Stunde“ aus Mozarts „Donizetti des Figaro“.

Reitkopp & Härtel (Leipzig) haben kürzlich „acht Augenlieder“ von Carl Löwe, dem berühmten Komponisten von Balladen und Oratorien, heraus; einige derselben zeigen bereits die Klänge des Lebens. Fremde von Kindern, die sich durch mozarische Einfachheit und Unmöglichkeit gefangen nehmen lassen, werden diese Ausgabe begrüßen.

Bei Adolph Brauer (Dresden) sind für verschiedene Stimmungen Lieder von Alwin Köppler (op. 13) mit deutschen und englischen Text erschienen. Darunter das gefällige Lied: „Weißt du noch?“ und das „Lied von Sorrent“, welches durch seine reizvolle künstliche Ausstattung und platte Klavierbegleitung auffällt.

Zwei wertvolle Liedergaben stammen von Alfred Dregert, welcher das alte Volkslied „Vageln sah auf dem Ast“ alterlich in Musik gesetzt hat (Verlag von Alt & Hrig in Köln). Der „letzte Gruß“ (op. 117 Nr. 1) ist ein recht wirksames Lied, welches für alle Stimmungen, für gemischte und Männerchor, für 5 weibliche und für 2 Singstimmen von Otto Forberg (Leipzig) herausgegeben wurde.



Ein Vorläufer Paganinis.

Von F. Schürchert.

Der die historische Entwicklung des Violinspiels verfolgt, dem tritt die merkwürdige Erscheinung entgegen, daß schon frühzeitig, als kaum die Grundlagen für die kunstgemäße Behandlung der Geige gewonnen waren, das Bestreben sich zeigte, die Interpretation des Instrumentalgesangs virtuellen Zwecken dienbar zu machen. Man ersieht dies aus dem im Jahre 1733 erschienenen „L'arte del Violino“ betitelten Musikwerke von Pietro Locatelli, einem Violinisten, der den Ruf genießt, einer der größten Virtuosen im vorigen Jahrhundert gewesen zu sein. Dieser Ruf scheint keineswegs übertrieben, wenn man die in dem genannten Werk befindlichen 24 Capriccios betrachtet, denn die Anforderungen, welche in diesen Tonstücken an das technische Vermögen des Spielers gestellt werden, sind für jene Zeit geradezu exorbitant. Findet sich auch zu den mehrstimmigen Sätzen, was Schwierigkeit der Ausführung betrifft, allenfalls noch ein Seitenstück aus derselben Zeit, in J. S. Bachs Violinsonaten, so steht der italienische Meister einzig da, hinsichtlich dessen, was er für jene weit zurückliegende Kunstperiode in kompliziertem Lagenpiel verlangt. Mit Vorliebe tummelt er sich in den oberen Positionen herum, eine Erscheinung, die um so bemerkenswerter ist, als nach dem uns sonst bekannten Kompositionen aus derselben Zeit es niemand wagte, über die vierte Lage hinauszugehen. Es kann allerdings nicht geleugnet werden, daß Locatelli sich hin und wieder zu weit verlegt, und ohne Rücksicht auf den Charakter der Geige zu nehmen, die Grenzen des Instrumentes überschreitet. So führt er beispielsweise einmal eine Passage bis zum fünfteitenden C hinauf, also bis ans äußerste Ende des Griffbretts. Von vollmächtigen Klängen kann da keine Rede mehr sein, die Wirkung ist lediglich auf einen verblüffenden Effekt berechnet. Abgesehen von solchen Geschmackverirrungen, die mit Recht in das Reich der Charakteristika zu verweisen sind, doten Locatellis Capriccios zu einer Zeit, wo es an Schul- und Etüdenwerten für die Violine noch gänzlich mangelte, eine Fülle von schätzbarem Übungsmaterial zur Erwerbung einer höher entwickelten Technik, und es ist interessant zu wissen, daß Paganini die erwähnten Capriccios ganz besonders fleißig übte, wie er auch ans ihnen eine Menge Effekte für seinen Vortrag geschöpfte hat.

Auf jene eigentlichen Zeitgenossen blieb Locatelli nur von geringem Einfluß. Seine seltene Spielart konzentrierte zu sehr mit der damals herrschenden, welche innerhalb der von Corelli und Tartini gesteckten Grenzen sich bewegend, dem Fingerelchementum nur wenig Raum bot, hingegen vor allem auf die Erzielung eines grünen, edlen Tones ausging. Bei einem Violinisten jener Zeit ist insofern das Vorbild Locatellis unverkennbar; wir meinen Jean Marie Leclair

l'aine,* zweifellos der bedeutendste unter den französischen Geigenmeistern in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wie hoch die Kunst seines italienischen Kollegen schätzte, geht daraus hervor, daß er noch in späteren Lebensjahren besonders nach Amsterdamm, dem Aufenthaltsort Locatellis reiste, um dessen Manier genau kennen zu lernen. Gewiß ist der Vorwitz berechtigt, daß unser Meister in allzu rücksichtsloser Verfolgung vielmehr Zwecke in seinen Capriccios die künstlerische Idee öfters hintangesetzt hat, dagegen offenbar er sich in den meisten seiner übrigen Arbeiten als ein gediegener Tonsetzer, dem es weder an Tiefen noch an Gracizität der Ideen fehlte. Von den zahlreichen Violinkompositionen Locatellis sind nur die wenigsten in neuen Ausgaben erschienen. Es haben herausgegeben: H. David Sonate und Capriccio bei Breitkopf und Härtel in Leipzig, Alard Sonate und Capriccio bei Schott in Mainz, Witting acht Capriccios bei Holle in Wolfenbüttel; außerdem haben Sonaten veröffentlicht: A. Jellner bei Spina in Wien und Delbez bei Michail in Paris.

Ihrer Locatellis äußere Lebensumstände ist nur wenig bekannt. Geboren zu Bergamo im Jahre 1693, kam er schon als Knabe zu Corelli nach Rom, dessen Unterricht er längere Zeit genoss. Nachdem er der Lehre entwachsen, begab er sich auf Kunstreisen, zunächst in Italien, sodann nach Deutschland, Frankreich und England, um sich schließlich in Amsterdamm niederzulassen. Hier richtete er ein stehendes, öffentliches Concert ein, das er selbst dirigierte und durch welches er viel zur Förderung der Musikpflege in der althergebrachten Handelsstadt beitrug. Für das große Ansehen, in dem er stand, spricht die allgemeine Teilnahme, die sein Tod hervorrief. Wie beim Verlust einer hochstehenden, allseitig verehrten Person, so legten die Bürger Amsterdams bei dem Ableben des stimmungsvollen Trauerzeichen an. Pietro Locatelli starb im Jahre 1764.

* Von diesen als Virtuoso wie als Tonsetzer gleich hervorragenden stammte das H. David in seiner „höhen Schule“ zwei Sonaten herausgegeben.



Stücke für Violine und Klavier.

Unter dem bescheiden Titel „Romance“ liegen uns drei Kompositionen vor, von denen die erste aus dem Lichtenberg'schen Verlag C. Becker in Breslau von Georg Fabian um ihres melodischen Reizes und ihrer leichtesten Ausführbarkeit willen als dankbares Vortragsstück empfohlen werden kann. Auch die abwechslungsreiche, bei aller Einfachheit doch sehr sorgfältig angeführte Klavierbegleitung trägt dazu bei. Einen ähnlichen Charakter, nur etwas diffuser gefärbt, tragen die zwei Romancen von Gustav Wiggers aus Ludwig Trulitzsch's Verlag in Klost. Auch dieser Komponist weicht mit seinen ansprechenden Gedanken ganz trefflich anzuwenden und befreit sich dabei großer Einfachheit. Die beiden Romancen sind auch für Violoncell zu benützen.

Sehen wir uns dagegen die im Verlag von W. H. Hansen in Kopenhagen erschienene Romance für Violine mit Orchesterbegleitung von Gustav Heise, im Arrangement für Klavier und Violine an, so werden wir uns trauer, wohl bekannter Umgebung in eine fremde, mitunter fast unwirkliche Welt versetzt, in der wir uns aber doch nicht ohne Interesse und ohne eine gewisse Befriedigung umhinehen; denn trotz dem etwas gräßlichen Wesen in Melodie und Stimmführung, trotz mancher halb unbeholfener, halb klüger harmonischer Schritte spricht sich doch frische Empfindung, wir möchten sagen eine mannhaft Melancholie in dem mit viel Ernst und Fleiß gearbeiteten Werte aus.

Schließlich sei den Freunden gediegener Kunst noch einmal die bereits an diesem Orte mit Anerkennung besprochene Suite in D-moll für Violine und Pianoforte von Nikolai von Wilm aus dem Verlag von Otto Forberg in Leipzig empfohlen, die nun auch in Separatangeben der einzelnen 5 Sätze Präludium, Air, Menuet, Adagio und Finale zu haben ist.

„Freund Fritz“.

Lyrische Oper in drei Akten von P. Suardon,
Musik von Pietro Mascagni.
Erste Aufführung an der Ggl. Hofoper in Budapest.

Man es wahr wäre: daß der Komponist der „Cavalleria“ die lyrische Oper: „Freund Fritz“ nur darum komponiert habe, um zu beweisen, daß der Erfolg nicht vom Vokale abhängt, so hat er zu viel auf Kosten — Mozarts gestimmt! d. h. jedem gelingt eben seine Zauberflöte — mit andern Worten: nur Eine ist gelang es, ein Meisterwerk zu einem Nichts zu komponieren. Was in der bekannten Erdmann-Charitänischen Gläser Idylle sich ganz gut hielt, und auch im Lustspiele — bei witzigen Dialoge und flotten Szenenwechsel noch recht annehmbar anzuhören ist, bietet als Opernwerk für drei Akte absolut keine Gelegenheit zur Entfaltung eines so glühenden Temperamentes, wie es der junge Italiener besitzt. Fritz Nobis, ein reicher Gutsherr, feiert seinen Geburtstag mit einigen Freunden, welche so wie er — verheiratete Junggesellen sind, nur der alte Rabbi David Sichel bildet eine Ausnahme, indem er als eifriger Vermittler für Eheschließungen bekannt, gleich zu Anfang des Aktes mit Fritz eine Wette abschließt wobei letzterer einen Weingarten einsetzt, daß er — nie heiraten werde. Wohl jeder gibt aber den Weinberg gleich voraus verloren beim Anblick der reizenden Wälderstochter Suzel, welche ebenfalls kommt, den Gutsherrn zu beglückwünschen. Außerdem erscheint, nach einem ruhrenden hinter der Scene geistlichen Violoncell, und wohl einzig wegen desselben — der Eigener Beppes, singt ein Lied, hat aber sonst gar nichts zu thun. Dann kommen Wälderhändler gratulieren, wobei ein lustiger Witz von unsichtbarer Mechanik — wohl die Ballettstabenkapelle — gespielt wird und hiermit schließt der erste Akt.

Im zweiten Akte will der gute Rabbi sich überzeugen, wie Suzel über unsere „Freund Fritz“ denkt und läßt ihr die biblische Geschichte der Rebekka am Brunnen vortragen, worauf er sie, nachdem sie ihm thätiglich Wasser vom Brunnen gereicht, fragt, was sie ihm antworten will, wenn er an Stelle Esau's wäre? Ihre naive Verächtlichkeit giebt ihm volle Gewißheit. Aber auch das Herz des störrischen Junggesellen Fritz kommt ins Schwanken nach einem freilich höchst gefährlichen Zusammenstoß mit Suzel, welche, umflossen von Sonnenstrahlen, im Garten auf einer Leiter steht und ihm Klirren vom Banne zuwirft. Er weiß keinen Ausweg, als daß er seinen eben des Weges kommenden Fremden folgt und in die — Stadt fährt, worauf Suzel weinend niedersinkt und klagt: „wie mich sehr er grüßt!“ Der Rabbi ruft: „Tränen der Liebe,“ und hiermit endet der zweite Akt.

Natürlich ist Amico Fritz im dritten Akte wieder zurückgekehrt, um so mehr, als der listige Rabbi ihn mit der Nachtigall beunruhigt, daß Suzel binnen kurzem heiraten werde! Nach einigen Singeleien kommt er endlich heraus, daß er zu dieser Zeit nie seine Einwilligung geben werde. Der Alte verläßt die Bühne, um die eben ein süßliches Klirren bringende Suzel mit dem — ebenfalls bereits ganz „reif“ gewordenen Junggesellen allein zu lassen, der sofort seine Liebe erklärt zum Entsetzen der hinzukommenden Fremde und zur Freude des Rabbi, welcher den gewonnenen Weingarten der reizenden Brant schenkt.

Was die Musik anbelangt, so sei vor allem gesagt, daß das Werk — trotz mancher unseugnbarer Mängel — im großen und ganzen dennoch adersals Mascagnis Begabung zeigt. Das kurze Vorpriest besteht aus einem kleinen Motive, von einigen Kläsern (Oboe, Hörner) in Leierkasten-Art gebracht, dann von den Streichern übernommen und nach einmaliger Wiederholung des ganzen mit kurzen Akkorden plötzlich abgeschlossen. Aber wie werden wir gleich in Frigens Zimmer in eine idyllische Stimmung gebracht! Dann die volltöne Ständrede Davids, die innig-naive Gratulation Suzels, die Violon-Serenade Beppes und der Schlußmarsch der Mechanik hinter der Scene — jede dieser Nummern bringt eine interessante Seite in Idee oder Instrumentation zur Geltung, in letzterer freilich manchmal zu raffiniert nach Originalität suchend. So wird u. a. der Psalm und dem Piccolo gemeinsam eine Passage überwiehen! Im zweiten Akte konzentriert sich der halbste Schimmer lyrischer Musik in dem Duette beim Kirchengesängen, und wird die Oper schon wegen dieser Nummer beliebt bleiben, wie auch das andante religiöse der Rebekka-Erzählung trotz einiger bekannter Anklänge als äußerst gelungen bezeichnet werden kann. Da in „Cavalleria“ das „Inter-

mezzo“ einen so beispiellosen Erfolg errang, dürfte ein solches — möglicherweise auf Wunsch des geschäftlichen Verlegers — auch in „Amico Fritz“ nicht fehlen, und richtig wußten die an das Eigener-Violoncell anknüpfenden, ungarnischen Nationalweisen ähnlicher Art — Dank dem leidenschaftlichen Schwünge in der Instrumentierung — solchen Beifallsturm zu entfesseln, daß auch dieses Intermezzo stürmisch zur Wiederholung verlangt wurde.

Im dritten Akte ist eine Romance Beppes „Von der Liebe“ und das Liebesduett Suzels und Frigens hervorzuheben. Einen Fortschritt gegen die „Cavalleria“ zeigt „Amico Fritz“ in Bezug auf Behandlung der Form und auf schärfere Charakteristik, sowie in Bezug auf die größere Zuneigung und Wärme des musikalischen Ausdrucks. Der Erfolg der Oper ist nicht annähernd mit jenem der „Cavalleria“ zu vergleichen, aber der Beifall nach dem „Kirchengesang“ und dem Intermezzo läßt darauf schließen, daß auch Mascagnis lyrisches Werk so lange interessant bleiben dürfte, bis seine neueste Oper aus wieder die dramatische Kraft und Empfindungsstärke Mascagnis zu Gehör bringen wird. Gustav Schmitt.



Gesangswerke mit Instrumentalbegleitung.

Die Musik bedarf, wenn sie sich im Gesange mit der Dichtkunst vermischt, keiner geistreichen Gedanken; — der einfachste Empfindungsansdruck, einige bedeutungsvolle Worte, die den Hörer sofort in die poetische Situation versetzen, genügen ihr, um mit ihren wunderbaren Mitteln ein edles Tongemälde entstehen zu lassen. Ein solches, wahrhaft reizvolles, von Meisterhand geschaffenes Tongemälde liegt uns vor in der Idylle „Ein Sommertag“ für Soli, Frauenchor und Orchester von J. A. C. Darimann, die im Musikverlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig erschienen ist. Ein leichter Sommertag, ein Singvogel, zwei Liebende, die sich zusammen finden — wie einfach dieser Vorwurf! Aber gerade das ist es, was der Komponist braucht: Natur und Menschenherz können da in lieblichen Akkorden, sympathisch zusammen klingen. Die das Werk einleitende und am Schluß wiederkehrende dänische Volksweise von etwas düsterer Färbung bildet den Kern der Komposition, die aber im weiteren Verlauf in immer hellere Farben bis zu strahlender Heterkeit übergeht: „dem grobsten Luft giebt's nicht für den Betrüben, ist im Wiedersehen mit dem Heißgeliebten.“ Da ist Musik, wahre zu Herzen sprechende Musik! Nehmen wir noch hinzu die feine technische Ausarbeitung, den sinnigen, wohlmotivierten Wechsel zwischen den Soli und Chor, die zarte und doch wieder reiche, farbenreiche Instrumentation in der Orchesterbegleitung, die überall in der natürlichsten Weise angebracht, oft ganz reizende Zornmaierei, so wird man es begreiflich finden, wenn wir diese Idylle zur Aufführung im Konzerthaal, wie auch im engeren Kreise (der Komponist hat sich auch mit der Gestaltung eines Klavierauszugs befaßt) aufs wärmste empfehlen.

Von geringerem Umfange, aber in musikalischer Hinsicht zum mindesten ebenso wertvoll, ist aus demselben Verlage: „Agnete und die Meerestöchter“ ein Gedicht von Andersen, für eine Solostimme, Frauenchor und Orchester, komponiert von Niels W. Gade. (Auch in schon ausgeschaltetem Klavierauszug zu haben.) Ein einfaches Wiegenlied, süß und wehmützig zugleich, dem der Gesang der Meerestöchter, von Harfenklängen begleitet, einen geheimnisvollen Hintergrund verleiht, ist der Inhalt der Komposition, die bei wohlthuernder Abwechslung ein auf's schönste abgerundetes Ganze bildet voll heranziehender Melodie, in feinsten Harmonisierungen, reich an Momenten uniguter Färbung und Begeisterung. Wie originell ist z. B. die feine Modulation nach A-moll, die doch so reich über C nach F zurückfällt! Das Orchester vereinigt sich mit dem Gesang in glänzendster Weise. Jeder Freund gediegener Vokalmusik wird sich an diesem teuren Vermächtnis des unlängst heimgegangenen dänischen Meisters hoch erfreuen.

Dr. Sch.



Das musikalische Urheberrecht.

Jede Publikation, die sich mit präciser und aufklärender Angabe der litterarischen Verträge Deutschlands mit den übrigen Staaten, sowie mit den Bestimmungen über das Urheberrecht beschäftigt, ist willkommen zu heißen. Noch immer finden sich irrige Ansichten hierüber verbreitet, und da man einmal Unkenntnis des Geleges nicht vor Strafe schützt, so ist namentlich für den Komponisten möglichste Klarheit über die Bestimmungen des Urheberrechts, welche die musikalische Komposition anbelangen, sehr wünschenswert. Dem thatsächlichen Bedürfnis nach einer Sammlung dieser Bestimmungen hat nun Josef Vauer in einem uns vorliegenden Buch aus dem Verlag von J. Fock in Leipzig zu entsprechen gesucht. „Das musikalische Urheberrecht nach der internationalen Berner Litteraturkonvention vom 9. September 1889 und den zwischen Deutschland und den ausländischen Staaten zum Schutze von Litteratur und Kunst geschlossenen Verträgen“ betitelt sich dasselbe.

Das ausschließliche Recht des Urhebers zur Vervielfältigung musikalischer Kompositionen findet durch die in den §§ 1–5, 8–42 enthaltenen Bestimmungen des allgemeinen Urheberrechts seine genaue Präzisierung. Hiernach steht das Recht, ein Musikwerk auf mechanischem Wege zu vervielfältigen, ausschließlich dem Urheber zu. Als Urheber wird auch der Herausgeber eines aus verschiedenen Beiträgen bestehenden Werkes angesehen, wenn dieses ein Ganzes bildet, und das Recht desselben geht, wenn hierfür keine besonderen Vereinbarungen getroffen werden, auch auf seine Erben über. Als Nachdruck wird jede mechanische Vervielfältigung eines Schriftwortes, auch in einzelnen Zeilen, die ohne Genehmigung des Berechtigten hergestellt ist, angesehen, und ist hiernächst auch das Abschreiben, wenn es den Druck betreffen soll, zu verstehen.

Der Schutz gegen Nachdruck wird im allgemeinen für die Lebensdauer des Urhebers und dreißig Jahre nach dem Tode desselben gewährt. Für die musikalischen Kompositionen im besonderen gelten mit Beziehung auf den Nachdruck die nachfolgenden Bestimmungen: Als Nachdruck sind alle ohne Genehmigung des Komponisten herausgegebenen Absätze aus einer musikalischen Komposition, Arrangements für einzelne oder mehrere Instrumente oder Stimmen, sowie der Abdruck von einzelnen Motiven oder Melodien eines und desselben Werkes angesehen, die nicht künstlerisch verarbeitet sind. Dagegen fällt das Anführen einzelner Stellen eines bereits veröffentlichten Werkes der Tonkunst, die Aufnahme veröffentlichten kleiner Kompositionen in ein nach seinem Hauptinhalte selbständiges wissenschaftliches Werk, sowie in Sammlungen von Werken verschiedener Komponisten zur Benutzung in Schulen, namentlich in Musikschulen, nicht unter den Begriff des Nachdrucks. Texte zu Opern und Oratorien sind natürlich nicht nachdrucksfrei. Das Recht einer öffentlichen Aufführung eines musikalischen oder dramatisch-musikalischen Werkes steht ausschließlich dem Urheber und seinen Rechtsnachfolgern zu. Dabei ist es vollständig gleichgültig, ob das betreffende Werk bereits durch den Druck veröffentlicht ist, oder nicht. Musikalische Werke, welche durch den Druck veröffentlicht sind, dürfen nur dann nicht aufgeführt werden, wenn sich der Autor das Recht hiezu vorbehalten hat. Sind an einem Werke mehrere Autoren beteiligt, so muß zum Zweck der Aufführung von jedem einzelnen derselben eine Erlaubnis eingeholt werden.

Es sind dies die wichtigsten Bestimmungen über das Urheberrecht an musikalischen Kompositionen. Daß der Herausgeber in einem besonderen Abschnitt noch diejenigen Verträge mittelt, welche zum Schutze der Urheberrechte an Werken der Litteratur und Kunst zwischen dem deutschen Reich und anderen Ländern bestehen, darf ihm namentlich auch deswegen zum Verdienste angerechnet werden, weil hieraus zu ersehen ist, daß in dem dabei beteiligten Ländern, der Schweiz, Belgien, Italien, Frankreich und Großbritannien, namentlich auch das Urheberrecht an musikalischen Werken so gut wie in irgend möglich geschützt wird.

Noch deutlicher ist dies indessen zu ersehen aus der von der Verlagshandlung G. Neukirch in Leipzig herausgegebenen Sammlung der „Gesetze über das Urheberrecht im In- und Ausland, nebst den internationalen Litteraturverträgen und den Bestimmungen über das Verlagsrecht“. Die beiden ersten Hefte enthalten das Urheberrecht in Deutschland, Dänemark, der Schweiz, Frankreich, Italien, England, den Vereinigten Staaten, Belgien, Dänemark, Finnland, Griechenland, Niederlande, Norwegen, Portugal,

Rumänien, Rußland, Schweden, Spanien, Türkei, Ungarn, während das dritte Heft hauptsächlich die einschlägigen Verträge mit dem Ausland bietet. Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich dabei nur in der Bestimmung über das Verbot des Nachdrucks nach dem Tode des Autors, welches wie bekannt in Deutschland nach 30 Jahren, in Frankreich nach 50 Jahren, in Italien nach 40 Jahren, zugleich mit der Bestimmung einfließt, daß das ausschließliche Recht der Aufführung einer musikalischen Komposition dem Urheber und seinen Rechtsnachfolgern 80 Jahre lang erhalten bleibt, und dann in Bezug auf Darstellung und Aufführung Gemeingut wird.

Wir wiederholen, die beiden besprochenen Werke erfüllen ein thatsächliches Bedürfnis, und da sie mit viel Fleiß und Geschick geordnet sind, so ist ihr Wert für die Praxis auch ein augenfälliger.



Konzerte.

Leipzig. Im vierten Akademischen Orchesterkonzert unter der geistvollen Leitung des Herrn Prof. Dr. Kreischnar hat sich der Konzertmeister Arno Hill, Nachfolger Brodsky am königlichen Konservatorium und gleich ihm Führer einer vortrefflichen Quartettkomposition, als ein Violinvirtuos ersten Ranges bewährt. Es wirkte die blendende Schönheit und Kühnheit seines Spieles wahrhaft verblüffend und es fällt schwer, ihm einen anderen als Thoma, der seit Jahren im Ausland viel bewundert wird, zur Seite zu stellen; das Violoncello seiner Zeit trat in einer von Arno Hill selbst komponierten Ständchen aus prächtigste zu Tage. Der Besist das Zeug, eine europäische Verhöhnung zu werden: und das hat heutzutage gewiß viel zu bedeuten.

Ein neues Violoncellokonzert (A-moll) von Julius Klengel, im 14. Gewandhauskonzert unter großem Beifall von den Komponisten in meisterhafter Vollendung zu Gehör gebracht, darf als eine schätzenswerte Bereicherung der betreffenden Litteratur bezeichnet werden und den Interessenten warm empfohlen werden. Aus drei ineinander überleitenden, eng verbundenen Sätzen bestehend, läßt es eine edle, sanftmütig angelegte Melodie in den Vordergrund treten, ohne darüber den virtuellen Anschmutz, das glanzvolle Bassangeklänge zu vernachlässigen. Da es in der Orchesterbegleitung mit Erfolg auf symphonische Ausgestaltung des thematischen Materials Bedacht nimmt, hält es den Musiker beständig in Spannung und entlastet ihn ungefähr mit ähnlichen Einflüssen, die ihm Rob. Volkmann's Violoncellokonzert, eines der geringsten und kraftvollsten Muster dieser Gattung, stets bereitet.

Die Quartettgesellschaft der Herren Hill, Beder, Sitt und Mengel hat ein neues als op. 211 erschienenen D-dur-Streichquartett von Carl Reinecke aufs glücklichste aus der Taufe gehoben. Alle die freundschaftlichen Genies, die so manches frühere Violoncello des fruchtbarsten, allen Saiten gerechten Komponisten mitbewogen, haben auch diesem Spätling ihren Segen gegeben: mild-aromatisch ist die Luft, die wir in dieser Reinheit atmen; grazios und gewährt die in ihr vernehmbar Tonsprache, die grundsätzlich allen tieferen Anregungen ausweicht und am liebsten mit Gott und der Welt in ungetrübtem Frieden lebt. In der Erfindung am ursprünglichsten und mit launigen Witzato-Verwendungen gewürzt ist das Scherzo, durch Reinheit der thematischen Entwicklung ausgezeichnet das erste Allegro. Alles klingt vortrefflich und wirkt bei der blühenden Fassung sämtlicher Abteilungen wie eine feststehende, im Freudenkreis geführte Blauderei. — Sarajatz hat das Wagnis, drei Konzerte auf eigene Rechnung in der Albrechtskirche an veranstaltet, nicht zu bereuen gebraucht. An jedem Abend erregte er mit älteren wie neuen und neuen Kompositionen (z. B. mit dem 3. Bruchstück von Beethoven's Kreutzerfante, Madrigales schottischer Leute) stürmischen Beifall und das veranlaßte ihn bei seinen Zugaben an einer Freigebigkeit, die den Programmen oft eine fast unheimliche Länge gab.

Hamburg. Im jüngsten Altona-Konzerte gelangte die (von der „Neuen Musik-Zeitung“ bereits besprochene) F-dur-Symphonie von Eugen d'Albert mit Beifall zu Gehör. Nicht wenig trug zu dem Erfolge die Anwesenheit des Komponisten bei, der in dem angegebenen Konzert Beethoven's unvergleichliches G-dur-Konzert in einer Weise vortrug, die jeder kritischen Beschreibung spottet. D'Albert's Symphonie

ist die höchst beachtenswerte Arbeit eines begabten Tonsetzers, der, angetan durch die Taten eines Wagner, Raff und Brahms, sein Bestes giebt, was er im Herzen trägt. Man mag immerhin das Ansehen an die Werte der Dingen annehmen gar zu merklich auftreten, so ist doch die oft recht geschickte Arbeit durchaus zu loben.

Wien. Ein gewisses Ansehen machte dieser Tage das Auftreten einer jungen Klavier-Volin, Gräfin Sophie v. Bonaraska, einer Lieblingsjuchlerin von A. Kubinitsch, die ein eigenes Konzert bei Hofendorfer gab und durch eigenartige Auffassung, durchgebildete Technik, vorwiegend schönen Anschlag und interessantes Programm ihr Publikum ganz besonders zu fesseln wußte. Eigentümlich ist das fast trübselige, verklärte Wesen der jungen Dame. Mit Rücksicht auf die merkwürdige Ruhe und auf manche Neugierde ihres Spieles mit jenem ihres großen Lehrers nannte sie ein „Widow“, ein „Widowinchen“, das sie aus der Fassung kommt.

Ende. Joachim gastierte an zwei Abenden hier in seiner Heimat mit außerordentlichem Erfolge. Am ersten Abend war es besonders das mit Orchesterbegleitung geübte Konzert von Beethoven, am zweiten das vom unübertrefflichen Joachim-Quartett und dem Berliner Marinetten-Mittelmann in vorzüglicher Weise ausgeführte neue „Marinetten-Mittelmann“ von Brahms, welches allgemeinen Beifall fand und dem großen Meister stürmische Ovationen brachte. Sch.



Ein großes Kind.

Künstlererinnerungen von Euse Polho.

1.
A, eine lustige Reize mag's gewesen sein, vor vielen Jahren, als das Dampfrohr noch nicht überall die Welt durchdrangte, in jenem großen Privatbesitz, der sich eines Tages in Rom in Bewegung setzte, um über Dresden und Leipzig nach Kopenhagen zu berühren. Außer dem Besizer, dem Baron Stampe, seiner anmutigen lebenswichtigen Frau und deren reizenden Kindern befand sich noch ein Gast im Fond, um den Ehrenplatz neben der Baronin, dessen lächerlich mit dem vollen hellen Haar, es schmückte damals schon silbern, und der kraftvollen Gestalt überall, wo man anhielt oder anstieß, Aufsehen erregte. Und doch nannte ihn jene stielnde nordische Frau immer nur ihr großes Kind und behauptete, daß es genau eben so viel Sorge und Aufmerksamkeit bedürfte als ihre eigenen Knaben, die sich so gern an ihn schmiegen und denen er seltsame Märchen und Sagen erzählte. Es war dies das beste Verhängnis: mittel für die kleinen Mädchen und wurde sogar mit dem glücklichen Erfolg angewandt, wenn Dürst und Hunger einmal nicht so rasch gestillt zu werden vermochten und die Wägen durch die offenen Wagenfenster aus und einzuweilen, angelockt durch tolle Wangen und junge Stirnen. Glücklich hingen die Kinder an ihm, an den Lippen des Mannes; was er zu ihnen redete, fesselte sie sogar mehr als die Klaudereien der Mutter. — Beim Ansetzen mußte dem großen Kinde stets der Hut nachgerichtet werden von den schlaffen Frauenhänden, wie den munteren Knaben, die ihn so oft zu vergessen pflegten; der Satzfragen wurde ihm zurechtgerichtet, und das Tadelnd, das sich bei dem großen Kinde wie an der rechten Stelle befand, in die Hofschale orentiert, genau wie einem kleinen, die entfallenden Notigkeiten und Weisheiten, sowie seiner Studienmappen nicht zu gedenken.

Bei der Abfahrt in Rom hatte eine Künstlerin den Reisewagen umdrängt, man wurde nicht müde, jenen Einen im Silberhaar die Hände zu schütteln und ihm gute Wünsche mitzugeben auf den Weg. Und alle die jungen und alten Augen, die ihn da zum Abschied grüßten, hingen mit dem Andenken der Begleitung und Bereicherung an seinen Zügen und viele schimmernden feucht. Als dann endlich das gewaltige hochbepackte Fuhrwerk sich in Bewegung setzte, da erklang ein drausendes Evviva im maestro Thorwaldsen und ein mächtiges a rivederla! zog durch die Lüfte und hallte noch lange, lange nach. Auf ein Wiedersehen der geliebten Roma und aller dortigen Freunde und Kunstgenossen hoffte er seher, der scheuende große Meister, der hier seine zweite Heimat gefunden. Hatte man ihm doch auch nach der Abschiedsfeier in der Künstlerherberge in

einem kostbaren Silberbecher, der seinen Namen trug, einen Trunk Wassers aus der Fontana Trevi freibreit, da mußte er ja wieder zurückkehren in die Stadt aller Städte. Und die liebenswürdigste Landmännin und Freundin, die Baronin Stamp, hatte ja auch lachend allen gelobt, das verdrängte große Kind auf der langen Reise zu bewachen und zu hüten und dereinst wieder zurückgeleitet nach der Roma nobilis. Aber hätte wohl ahnen können, daß dies ein letzter Abschied von Rom sein sollte, daß der Gefeierte nie wiederkehren würde in die geliebte ewige Stadt.

In dem Reisetagebuch der Baronin stand denn auch wirklich, als man endlich das deutsche Florenz-Tresden erreichte, nach kurzer Rast in München und Wien, feinerletzter Unfall verzeichnet: — nur hin und wieder auf unerwartliche Weise abgelenkt, gekommen, rätselhaft verschwundene Taschengelder, und verdorrte Landeskunde wurden mit scharfsinnigen Bemerkungen notiert. Der Meister atmete aber doch auf, als der Reisewagen für eine Weile in Tresden seinen Augen erschwand, und er wie alle andern Menschen frei umherwandeln durfte, wohin und wie er eben Lust hatte. — Die fälle Aranenforge, die ihn wie Mauermauer umwacht hatte, meinte er entdecken zu können, besonders hier, wo es galt, einen alten, treuen Freund und Kunstgenossen, den Maler Dahl, recht ungehindert zu genießen. Es geschah deshalb, daß der Meister sich ein wenig anschleichen gegen seine reizende Bewachung und halb im Gruf, halb im Scherz behauptete, daß er endlich anfangen müsse, selber auf sich und seine Nachlässigkeiten zu achten.

„Lassen Sie mich einmal gang und gar aus den Augen, liebe Baronin,“ bat er, als man sich in dem alten Hotel de Saxe bequäme eingerichtet hatte, „es quält mich doch zuweilen, Ihnen als großes Kind mehr Mühe zu machen, als Ihre kleinen zusammen, — so schön es im Grunde auch ist von Frauenhänden verwahrt zu werden!“ Die anmutige Französin, „Lieber Meister,“ sagte sie, „alle großen Männer haben sich dergleichen gern gefallen lassen, zu Ihren Vätern, — denken Sie an Beethoven und seine geliebten Manichetten und Jachos, mit denen ihn seine Freundinnen immer wieder von Neuem versorgten. Aber es sei, wie Sie es wünschen, ich lege mein Amt auf acht Tage nieder und auf Sie allein wird es ankommen, ob ich es je wieder annehme. In unserer Heimat würde es niemals nötig sein, da sind Sie das geliebte, verwöhnte, umsorzte Kind der ganzen Nation, aber in der Fremde war das eben anders. — Wenn Sie mich nach der festgesetzten Prüfungszeit für immer entlassen, bitte ich mir nur ein Anerkennungszeugnis aus. — In jene Woche, die fest beginnt, fällt auch das große Grenzfest, das man in Leipzig dem Meister Dornau geweiht. Wir fahren alle mit, auch Dahl. Damit ich nun aber nicht in Verdringung komme, unseren eben geschlossenen Pakt zu vergehen, werde ich mit den Kindern und dem jungen Dahl in unserem Reisewagen fahren. Sie, lieber Meister, vertrauen sich in völliger Freiheit mit meinem Manne und Freund Dahl dem feuerstehenden Ungewissen an, das zwischen Tresden und Leipzig hin und her rollt. Also das Bündnis ist geschlossen. Hier meine Hand darauf, mein großes Kind!“

(Zerschlag folgt.)

Kunst und Künstler.

— (Ob es immer helfen kann?) Kürzlich gab Hr. C. P. aus Leipzig in Bremen ein Konzert. Der Musikreferent des „Bremser Couriers“ bemerkte, daß sich diese Sängerin, „mal recht gründlich verlieben sollte, damit auch das Gemüt, die Ehre, und warum? Hergen quellende zarte Innigkeit der Empfindung, durch welche Frau Sanderson so sehr entzückt, in ihrem Vortrag zum Ausdruck käme.“ Ob das Verleben allein hinreicht, um sich einen bestellten Vortrag anzueignen, könnte Eingewunden begreifen. h.

Der berühmte Dirigent Hans v. Bülow hat jüngst bei einem Konzert in Berlin wieder einen Beweis seiner — sagen wir — leidenschaftlichen Aufmerksamkeit gegeben. Als sich am Schluß der Aufführung einige Personen entfernen wollten, rief er zornig in den Saal hinein: „Unzufriedenheit Publikum!“ Ein heftiges Jischen war die Antwort darauf. — Aus Breslau berichtet man uns: Es schweben Unterhandlungen, nach denen Herr Robert Koszowski, der Leiter der biesigen Orchester-vereinskonzerte, den von Berlin scheidenden G. v. Willow

erlegen soll, eine Verpflichtung, die sich mit der Direktion unseres Kunstsinns wohl verbinden läßt.

— In Königsberg wurde die Oper „Der Traum“ von Jola-Francia, das große Ereignis der letzten Spielzeit in Paris, zum erstenmal aufgeführt, ohne das Publikum für sich zu gewinnen.

— Der Stuttgarter Liederkreis erhielt die Einladung, in Wien während der Anstaltung für Musik- und Theaterwesen ein Konzert zu geben, mußte jedoch die ihm sehr ehrenvolle Einladung ablehnen.

— Man schreibt uns: Der Dirigent des „Neuen Sängereins“ am Lustgarten, Musikdirektor Max Holz, unter dessen Leitung im Dezember Bruch „Achilles“ zur Aufführung gelangte, hat sich genötigt gesehen, aus Gesundheitsrücksichten sein Amt niederzulegen. Der Vereinsausschuß ist eifrig bemüht, einen tüchtigen Nachfolger für Herrn Holz zu finden.

— Aus Breslau teilt man uns mit: Herr v. Randowski trat im biesigen Stadttheater als Vohengrün, Tannhäuser und Faust auf und errang für die gelangungsvollste Durchführung seiner Rollen einen Beifall, dem sich nur jener gleichstellen kann, welchen im Vorjahr Alvan gefunden hat. Pl.

— Es hieß, daß der Prozeß des Getreidehändlers Armstrong gegen seine Gattin, die Sängerin Kelsa und deren Freund, den Briten Louis Philipp von Orleans, nach Zahlung einer hohen Gutshändigungs-summe sein Ende gefunden habe. Es scheint dies jedoch nicht der Fall zu sein, denn vor kurzem ist wurde das Personal des Wiener Hofes Sachse gerichtlich einvernommen, in welchem der Prinz und die Sängerin im vorigen Jahre gewohnt hatten.

— Man merke uns: Von der Leipziger Singakademie gelangt als zweites größeres Konzert in dieser Saison, am 22. Februar d. J. in der Albertshalle des Reichstagspalastes Hermanns Paradies und Peri zur Aufführung. An Solisten wirken mit: Frau Emma Bannmann vom Leipziger Stadttheater, Frau Kammerfräulein Pauline Wegler, Frä. Anna Münch, Herr Gustav Kniff vom Stadttheater zu Straßburg, Herr Paul Knipper vom Leipziger Stadttheater, die Nebenpartien vertreten einige Mitglieder der Singakademie. Die Direktion übernimmt Herr Prof. Richard Müller.

— Der Männer-Gesangsverein „Liederkreis“ steht in der Höhe seines 30. Stiftungsfestes und hat beschloffen, das Fest mit einem Gesangsweckruf für Vereine deutscher Junges zu verbinden, für welchen der Monat Juli in Aussicht genommen ist. An den Weckrufe sollen sich nur größere Männer-Gesangsvereine in der Stärke von wenigstens je 50 Sängern beteiligen. Es gelangen Preise von 300 bis 2000 Mark zur Verteilung.

— In Heidelberg wurde jüngst die komische Oper: „Der Janfänger“ von Bernhard Tiebel zum erstenmal aufgeführt. Sie fand erste und Sperrtenkunft zu verbinden und befreundet viel Geschick in der Intentionen.

— Die neue Operette: „Das Sonntagskind“ von Willibrod fand auch bei ihrer Uraufführung in Berlin viel Beifall.

— Wir werden eintun, mitzuteilen, daß der Pianist Herr Paul Lehmann-Eisen aus Dresden in diesem Jahre eine Konzertreise durch England unternehmen werde.

— Der Tonkünstler Ferd. Friedrich ist zu Dresden im Alter von 76 Jahren gestorben.

— Aus Bremen teilt man uns mit: Auch hier errang Messager's neue komische Oper „Zwei Könige“ (La Basche) bei ihrer Uraufführung einen großen Erfolg, wenn auch durch die etwas übertriebene Reklame die Erwartungen bis aufs höchste gespannt waren. Die Musik ist ebenso annehmlich, wie das Libretto und die vorzügliche Darstellung machten die glänzende Aufnahme zu einer wohlverdienten. H.

— Der Borsalterberger Sängerbund eröffnet eine internationale Preisanschreibung für den besten vierstimmigen Männerchor zu einem Texte, welchen auf Verlangen der Bundesvorsitz Herr G. Gahner in Münden mitteilt. Der Endtermin für das Einreichen der Kompositionen ist der 20. März; der Preis beträgt 100 Mk.

— Werdien aus Prag entnehmen wir, daß dort das 80. Geburtsfest des Kapellmeisters Ed. Janowitz, wie schon kurz erwähnt wurde, in ungemein würdiger und dem Jubilar ehrender Weise gefeiert wurde. Er erhielt eine Menge von Glückwunschkarten, Telegrammen und Zuschriften. Von wertvollen Geschenken, die ihm zugedacht wurden, seien erwähnt: ein silbernes Service, eine Violoncelle, ein silbernes Schreibzeug, eine Oper, eine aus Silber gearbeitete Gedächtnis mit dem Bildnis des Jubilars n. v. a.

— Der sächsische Kapellmeister von Genu, Hugo

de Zenger, ein Vager von Geburt, ist gestorben. Er war ein tüchtiger Komponist und Dirigent.

— In Kopenhagen hat die Oper: „Die Geier“ von dem jungen dänischen Komponisten E. Gnu bei ihrer ersten Aufführung großen Beifall gefunden. Der Text ist nach dem gleichnamigen Trauerspiel von Hager bearbeitet.

— Mascagnis neue lyrische Oper „Tremend Tris“ ist in Turin durchgefallen. Dagegen gesell die neue Oper „Gervoglio“ Catalani bei ihrer Uraufführung in Mailand. Der Text ist nach dem bekannten Roman der Wilt. v. Hillem verfaßt.

— Anton Rubinstein hat ein Angebot von 125.000 Doll. für fünfzig Konzerte in den Vereinigten Staaten angenommen.



Dur und Moll.

— Niemand war von je der Politik persönlich abgeneigter als Giuseppe Verdi, der Bedeutendste und verehrteste dramatische Komponist des neuen Italien, und dennoch war er einst so sehr politisch beliebt, daß sein Name zum Parierst Tausender wurde. Dies verdankte er hauptsächlich dem Schicksal seines „Maskenball“, der, für Neapel geschrieben, dabei im Jahre 1858 aufgeführt werden sollte. Aber die Zensur verbot das Libretto, nachdem das österrische Attentat gegen Ludwig Napoleon die Polizeibehörden des gesamten Europas, insbesondere aber d. jenen Italiens, in die höchste Aufregung versetzt hatte. Wie durfte man in dieser gefährlichen Zeit die Darstellung eines Königsmondes auf der Bühne zulassen? Die Polizei bestand auf Veränderung des Textes, Verdi schlug das Annehmen ab, der neapolitanische Zensuramt forderte Schadenersatz von dem Komponisten; dieser antwortete heftig, das Publikum aber nahm Partei für ihn und begünstigte ihn indessen, wo immer er sich zeigte, mit: „Eviva Verdi!“, einem Ruf von tiefer politischer Bedeutung, welche die Polizeibehörde freilich nicht ahnte, deren aber das Volk sich immer freudiger bewußt wurde, indem die Buchstaben des Namens „Verdi“ die Anfangsbuchstaben des Namens: Vittorio Emanuele Re d'Italia bildeten. Endlich erlaubte die Regierung den Schlichter seiner Verpflichtungen gegen das Bühneninstitut Neapels und im folgenden Jahre, 1859, wurde der „baillo“ in Rom gegeben, allerdings mit der Veränderung, daß die Handlung in Amerika spielt und der Held ein Gouverneur ist. Das Publikum aber gedachte des Originals und nahm die Oper mit einer Begeisterung auf, wie sie kaum der berühmte „Otello“, das edelste und bedeutendste Werk des hochbetagten Meisters, gefunden hat. M. H.

— Es wird uns berichtet: Zu den Mitgliedern der recht zahlreichen deutschen Kolonie einer süd-russischen Hafenstadt gehörte auch ein Herr, der in den geselligen Zusammenkünften, die daselbst von den Deutschen gepflegt werden, ohne es zu wollen, viel zur Erregung allgemeiner Heiterkeit beitrug. Herr S. wanderte vor vielen Jahren aus Süddeutschland als Handwerker nach England aus und brachte es durch Fleiß und Thätigkeit in kurzer Zeit zu einem bedeutenden Vermögen. Damit aber entwickelte sich bei dem Manne ein fast krankhafter Egoismus, und obwohl seine Bildung zu lächerlich war, um in der besseren Gesellschaft für voll zu gelten, wählte er sich doch durch seine Reichtum überall Eingang zu verschaffen. Seine schwachen Seiten glaubte er nun am vortheilhaftesten durch recht häufigen Gebrauch von unverstandenen Fremdwörtern in seiner Rede zu verbergen. Als er, von einer Reise nach Deutschland zurückgekehrt, gefragt wurde, wie es da aussähe, antwortete er: es wäre ganz hübsch, nur die gegenwärtige ultramarine Bewegung (es war zur Zeit des Antiklerikampfs) gefiele ihm nicht. Einmal gab es auch etwas Musikalisches. Die Wiederholung führte eine Parodie des Tannhäuser auf, die namentlich dadurch komisch wirkte, daß die Melodien dafür durchweg aus dem Schatze aller Volks- und Studentenlieder entnommen wurden. So sangen die Säger ihren Chor nach der Melodie: „Guter Mond, du gehst so stille,“ Tannhäuser apostrophierte die Göttin der Liebe mit der Weise: „Wahle mich und mich, an meine grüne Seite,“ n. f. w. „Wie hal Ihnen die Aufführung gefallen?“ fragte nach Schluß derselben eine Dame seinen Freund. „Ich muß gestehen, meine Gräde,“ — lautete die Antwort — „ich bin nie ein Verehrer Wagner'scher Musik gewesen!“

Alexander Liebhauer.

Literatur.

— Der Sängerverein „Harmonie“ in Zürich verwendet aus Anlaß der Feier seines fünfzigjährigen Bestehens einen von J. R. Schiller bearbeiteten Gedichtlichen Bildband auf den 50jährigen Bestand des Vereins, der einen außerordentlich interessanten Einblick in die Thätigkeit dieses Vereins bietet. Am 3. Februar 1841 wurde die Anregung zur Gründung dieses Vereins von Heinrich Döbler in Zürich gegeben, und Namen wie Krausfuß 1841–44, Franz Abt 1844–52, Ignaz Heim 1852–72, Franz Wehr 1872–75, Friedr. Segar 1875–78, Gustav Weber 1878–86 und endlich Gottfried Angerer 1887–90, geben bereits Zeugnis von den künstlerischen Bestrebungen und Erfolgen des Vereins. Der gleichzeitig ausgegebene Jahresbericht des Vereins für 1890, der mit einem trefflichen Bilde Gottfried Kellers, des Ehrenmitgliedes der Harmonie, geschmückt ist, zeigt zugleich die günstigen Verhältnisse der Züricher Harmonie, die unter den Gesangsvereinen der Gegenwart eine beachtenswerte Stellung einnimmt.

— Mit seinem Thematischen Verzeichnis der Streich- und Klavier-Trios, Quartette und Quintette, von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn-Bartholdy und Schumann, chronologisch geordnet und metronomisiert (Leipzig, F. Forberg) hat Konstantin Albrecht in der That einem Bedürfnis entsprochen. Mit Einführung der schönen neuen Quartetausgaben, welche jeder der Verleger nach eigenem Ermessen nummerierte, ist in den Werken der bezeichneten Komponisten eine solche Verwirrung eingetreten, daß es dem Verfasser angelegentlich erschien, alles, was von ihnen auf dem Gebiet der Kammermusikinstrumente mit und ohne Klavier (mit Ausnahme der Sonaten) geschaffen war, in einem Verzeichnis zusammenzufassen, welches speziell für Quartetten bestimmt ist. Eine instructive Einleitung „Zur Tempopfrage“ geht dem mit sichtlichem Fleiß zusammengestellten Verzeichnis voran, dessen praktischer Nutzen außer allem Zweifel steht.

— Die Literatur der Musikgeschichte erzählt durch zwei uns vorliegende Monographien eine wertvolle Bereicherung. Nach eingehendem und fleißigem Quellenstudium hat der großherzoglich oldenburgische Musikdirektor Karl Eich eine Musikgeschichte der Stadt Lübeck nebst einem Anhang: Geschichte der Musik im Fürstenthum Lübeck (Lübeck, Lüdtke und Sartmann) geschrieben, die das wichtigste Material außerordentlich übersichtlich ordnet, und einen interessanten Einblick in das musikalische Leben der ehemaligen Hansestadt von frühen Zeiten bis auf die Gegenwart gewährt. Wenn eine solche Monographie auch zunächst nur für einen engeren Kreis bestimmt ist, so bietet sie doch dem Musikforscher manchen bemerkenswerten Fingerzeig, ein Vorzug, der namentlich auch bei der außerordentlich gehaltvollen und interessanten Schrift von Dr. Ferdinand Bischoff: Beiträge zur Geschichte der Musikpflege in Steiermark in die Augen springt. In den letzten 50 Jahren und neun finden sich die ältesten Handschriften musikwissenschaftlicher Werke vor, und aus ihnen läßt sich nachweisen, daß gerade in den Benediktinerklöstern Steiermarks die Musik schon sehr frühe wissenschaftlich gelebt und gelernt wurde. Zudem der Verfasser nun gerade den musikalischen Unterricht in Steiermark an der Hand der vorgefundenen Manuscripte in seiner Verbreitung und Ausbildung verfolgt, entwirft er zugleich ein Kulturbild, das vier Jahrhunderte (1200–1600) umfaßt mit dem Hinweis auf Joh. Jof. Haydn, den Verfasser des von Bach, Haydn und Mozart gleich hochgeschätzten Verzeichnisses der Kompositionen. Bischoffs Schrift zeigt einen außerordentlich gründlichen Fleiß, und seine lebendige und ansehnliche Schöpfung macht dieselbe zu einer fesselnden Lektüre.

— Was Allin gibt in seinem mit instructiven Abbildungen versehenen Buche: Die Musikinstrumente Klavier und Harmonium, der Bau, ihre Stimmung, Pflege und Fessung (Dresden, Beyer) eine ausführliche Beschreibung dieser beiden Instrumente, und fügt derselben namentlich auch wertvolle Bemerkungen über Stimmung, Anlauf und Pflege des Klaviers, und des Harmoniums bei. Einen ähnlichen Zweck verfolgt eine Broschüre: „Das Klavier-Organ-Harmonium“, gebaut von D. W. Korn & Cie. in Woodstock-Canada, welche neben einer kurzen Geschichte dieser Orgelfabrik namentlich auch den einfachen aber fundvollen Bau des Instruments erklärt, und zur richtigen Orientierung und Behandlung derselben beihilflich sein will. „Die gebräuchlichsten Orchester-Instrumente, ihre Herstellung und Behandlung“ von W. Krüze (Mannheim) macht auf die weit fortgeschrittenen Industrie-Mannheimers, im Organbau namentlich, aufmerksam. Die Broschüre „Die Geige“. Ein

Beitrag zur Aufklärung von S. A. Drögemeyer, Geigenmacher in Bremen (Bremen, A. Weinhardt) giebt neben einer kurzen Geschichte der Geige Aufklärung über die Behandlung derselben, die für alle Violinisten beachtenswerte Ratschläge geben.

— Ein neues Konversations-Lexikon tritt jedoch mit dem ersten Bande an die Öffentlichkeit — oder vielmehr eine neue, die 14. Auflage des bald 100jährigen Stammbuchers aller ähnlichen deutschen Werke: Brockhaus' Konversations-Lexikon. Beim Durchblättern sieht die Fülle der Abbildungen ins Auge. Dieser Band enthält nicht weniger als 71 Tafeln, darunter 25 Karten und Pläne und 8 Chromotafeln, von denen besonders die letzten künstlerisch und technisch ausgezeichnete sind. Die 3 Doppeltafeln mit Völkertypen, welche die großen Artikel Afrika, Amerika und Asien illustrieren, bieten nicht das übliche braune Einetel sich ähnelnder Skizzen, sondern zeigen die feinsten Nuancen der ethnologischen Farben der verschiedenen Rassen. Auf der Tafel Alpenpflanzen erscheint die volle lateinische Farbensprache der Alpenpflanzen, in der Tafel Araceen fällt vor allem die Hefenblume des erst vor wenigen Jahren entdeckten Amorphophallus Titanum auf. In den Karten und Plänen sind die neuesten Aufnahmen verwendet, wie z. B. aus der Karte Äquatorialafrika ersichtlich ist. Noch viel ließe sich über die planmäßig zusammengestellten bunten und in vorzüglichem Holzschnitt ausgeführten Abbildungen sagen, doch fordert auch der Text sein Recht. Hier ist ein System zur erstenmaligen Durchführung gelangt, welches dem Ideale eines derartigen Werkes, der gemeinverständlichen Anschauung der gesamten Geisteskultur der Menschheit zu sein, nahe kommt. Durch dieses System allein ist es möglich geworden, in diesem ersten Bande anstatt der 3600 Stichwörter der 13. Auflage deren 6800 unterzubringen, ohne daß die Lesbarkeit und Verständlichkeit der Artikel gelitten hätte. Dadurch allein ist auch erreicht, daß jedes Wissensgebiet die ihm im Verhältnis zu den andern zukommende Behandlung erfährt und nicht etwa die Artikel in den Schlussbänden dünnen müssen, was darin im Anfang zu viel getan worden ist. Unter den 350 Mitarbeitern der neuen Auflage befinden sich erste Autoritäten der einschlägigen Gebiete, und die Artikel entsprechen in jeder Hinsicht ihrem Zwecke und dem neuesten Standpunkte der Wissenschaft. So sind z. B. die militärischen Artikel von Offizieren des Großen Generalstabs, die juristischen von Mitgliedern des Reichsgerichts verfaßt.

— Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert. Von W. J. v. Willemsen. Verlag von C. F. Schmidt in Heidelberg. Eine ausgezeichnete musikgeschichtliche Monographie, deren Stoff handschriftlichen Quellen der Bibliotheken zu Berlin, Bonn, Leipzig, München, Wien, Bologna, Paris und Brüssel entnommen ist. Sie behandelt die Instrumente des 15. und 16. Jahrhunderts (mit Ausnahme der Orgel), die praktische Aufführung und Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert. Auf 10 Tafeln werden die besprochenen Instrumente veranschaulicht und, was besonders wertvoll erscheint, werden in 95 Musikbeispielen Kompositionen für die behandelten Tonwerkzeuge mitgeteilt. Es ist ein ebenso gründlich als geistvoll geschriebenes Buch, welches in seines Musikers Bibliothek fehlen sollte.

— Der deutsche Kunstverlag kann stolz sein auf zwei Zeitschriften, welche bei W. G. W. & Co. in Berlin (jetzt „Deutsches Verlagshaus“) erscheinen und zwar wegen der technischen Vollendung der schönen Holzsnitte, die den Hauptpunkt derselben bilden. Es sind dies die „Moderne Kunst“ und die belletristische Zeitschrift: „Zur guten Stunde“. (Jetzt Salonbeilage). Die letztere erscheint in 28 Heften jährlich, bringt sehr gute Novellen und geistvolle Feuilletons und trotz ihres billigen Preises enthält sie noch als Gratisbeilage reizend illustrierte Hefte einer klassischer Bibliothek. Die Holzsnitte bieten in jedem Bilde eine außerordentlich reizende Reproduktionen berühmter Bilder. Die „Moderne Kunst“, unübertroffen die schönste und bildliche illustrierte Zeitschrift, welche wir besitzen, zeichnet sich gleichfalls durch ihre prächtigen Bilder aus, welche nach Gemälden bedeutender Künstler der Gegenwart in Holz geschnitten, das Beste darbieten, was wir in dieser Richtung kennen. Die Holzsnitte überreichen an Sauberkeit und Schärfe der Linienführung, an brillanter Wiedergabe der Lichtwirkung und an feiner Tönung alles, was englische und französische illustrierte Zeitschriften bringen. Auch der textliche Inhalt ist trefflich regiert.

— Ein überaus praktisches Büchlein ist das im Verlag von H. Oldenburg in München erscheinende Auskunfts-Buch zum Gebrauche im öffentlichen Leben und Verkehr, das auf alle nur denkbaren Fragen über Vorkommnisse im Leben, Gewerbe und staatliche Einrichtungen, Handel und Verkehr, Universitäten und höhere Lehranstalten, Unfallversicherung und Altersversicherung prompt und zuverlässig Antwort giebt und zudem noch mit einer Eisenbahnkarte von Deutschland versehen ist.

Neu!

Leichtes billiges Tanz-Album.
Haus- und Familien-Ball.

12 leichte instr. Tänze ohne Oktavausspannung von Carl Heins, op. 117.

1. Auf zum Tanz! Polonaise. 2. Wer tanzt mit? Walzer. No. 3. Platz gemacht. Polka. No. 4. Der kleine Däumling. Rheinländer. No. 5. Flock und Flock. Polka-Mazurka. No. 6. Trübel und Jubel. Galopp. No. 7. Nur noch ein einziges Mal. Polonaise. No. 8. Bündeln Wundervoll. Walzer. No. 9. Immer zu! Polka. No. 10. Die Rhein-Nixe. Rheinländer. No. 11. Lustige Brüder. Polka-Mazurka. No. 12. Hallo! Galopp.

Ausgabe für:
Pianoforte 1 Mk. 50 Pf.
Pianof. u. Violine 1 Mk. 50 Pf.
1 Violine allein 1 Mk. 75 Pf.
2 Violinen allein 2 Mk. 25 Pf.
3 Violinen u. Pianof. 3 Mk. — Pf.

No. 1–6 für Violinen in erster, No. 7–12 in erster bis dritter Lage.
Carl Rühles Musik-Verlag in Leipzig-Neuditz.

Neu!

Von allen großen Zeitungen

die häufigste Verbreitung in- u. Auslande.

13 mal
wöchentlich erscheinend.Probenummern
gratis und franco.

Berliner Tageblatt

und Handelszeitung

mit Effekten-Verkaufsgeldern nebst seinen wertvollen Separat-Beilagen: „Börsen-Blatt“, „U. K.“, „Börsen-Blatt“, „Deutsche Festschiffe“, „Festungsbefestigung“, „Der Reichstag“, „Mitteilungen über Landwirtschaft, Gartenbau und Hauswirtschaft“.

Man abonniert bei allen Postämtern des Deutschen Reiches
für 1 Mk. 75 Pf. pro Monat März.

Alle neu hinzutretenden Abonnenten
erhalten den bereits erschienenen Teil des
spannenden Romans von E. Vely: „Me-
dusa“ gratis nachgeliefert.

Hochschule für Musik

Braunschweig.

Klavier-, Orgel-, Streich-, u. Blasinstrumenten-, Orchester-, Theorie-, Gesang-, u. Opernschule. Seminar. Vorlesungen. Sprachen etc. Jährliches Schulgeld von 84 Mark an. — Prospekt gratis. Alfred Apel, Direktor.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind
Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder u. Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung, Kongestionen, Leberleiden, Schacht, 80 Pf., einzeln 15 Pf.** Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsschwächen. **Nur echt, wenn von Apotheker C. Kanoldt Nachfolger in Gotha.**

Mehrliche Anfragen veranlassen die Unterzeichnete, Tochter von Friedrich Wieck und Schwester von Frau Clara Schumann-Wieck, eine (Art) Wieck-Musik-Akademie einzurichten. Dieselbe bezweckt ausser der Ausbildung für die Öffentlichkeit hauptsächlich nach Wieck und Töchterer Methode ohne übertriebene Anstrengung gediegene Lehrerinnen und Dilettanten, selbst von ganz jugendlichem Alter an, für Gesang und Klavier, mit Theorie verbunden, zu bilden. Der Unterricht wird meistens von der Unterzeichneten allein gegeben.

Darjenigen, welche sich für eine solche Methode interessieren, werden gebeten, sich in den Musikalienhandlungen von Klemm, Rles, Dresden, oder bei der Unterzeichneten zu melden.

Fraülein Marie Wieck,

Stockholm. Fürstl. Hohenzollernsche Kammervirtuosin, Albrechtstrasse No. 42 I.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1878 mit der Direktion v. Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet v. Prof. Dr. Bernhard Scholz, beginnt am 1. März d. J. den Sommerkursus. Der Unterricht wird erteilt v. Frau Dr. C. Schumann, Fräul. M. Schumann, Fräul. E. Schumann, Frau F. Bassermann u. den Herren J. Kwaal, L. Uzielli, J. Meyer, E. Engesser u. A. Gilek (Pianoforte), Ilse u. Selma (Orgel), den Herren Dr. G. Kunz, Dr. F. Krügel, O. Schubert, u. H. Herberich (Gesang), A. Herz (Korruption der Opernpartien), den Herren Prof. H. Hermann, J. Kretschmar u. F. Bassermann (Violine u. Bratsche), Prof. B. Cosmann (Violoncello), W. Seltzer (Kontrabaß), M. Kretschmar (Flöte), R. Müns (Oboe), L. Mohler (Klarinette), C. Preusse (Horn), H. Weinhardt (Trompete), Direktor Prof. Dr. B. Scholz, J. Knorr u. A. Gilek (Theorie u. Geschichte der Musik), Dr. H. Herberich (Partiturspiel u. Chorgesang), Dr. G. Veith (Literatur), C. Hermann (Deklamation und Mimik), Fräul. del Lungo (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer Mk. 350, in den Perfectionsklassen der Klavier- und Gesangsschule Mk. 450 pro Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbittet die Direktion schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration: Dr. Th. Mollenhauer. Der Direktor: Prof. Dr. B. Scholz.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteiljährlich 8 Nummern (72 Seiten) mit 4 Illustrationen.
Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart ziten) auf
starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und
Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen
(16 Seiten) von Dr. R. Schobden Musik-Geschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig.
Kleinere Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland,
Sachsen, Bayern, Württemberg, und in sämtl. Reichs- und
Provinzial-Verwaltungen 1 Mk. Bei Bezugshandverhandlung im
deutschen Reichs-Postgebiet 1 Mk. 1.00, im übrigen Weltpostverein
1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 50 Pfg.

Ernest van Dyck.

Nur der Tenoristen der Gegenwart nimmt
Ernest van Dyck, dessen Bild wir heute
unsern Lesern vorführen, einen
hervorragenden Platz ein. Blüme
von Geburt, begründete er seinen Ruf dadurch,
daß er feurig für die Einführung der Werke
des Deutschen R. Wagner in Paris wirkte, um
schließlich von der Französin Colima Wagner
der deutschen Bühne eingeführt zu werden,
zu deren gefeiertsten Bühnenkünstlern derselbe
bereits zählt.

Van Dyck wurde als Sohn eines ver-
mögenden Fabrikanten am 2. April 1861 in
Antwerpen geboren, genoss französischen Schul-
unterricht, absolvierte das Gymnasium (1871—
1878) im Jesuitenscollegium seiner Vaterstadt
und bezog dann die Universitäten Löwen
und Brüssel. Nach Beendigung seiner Stu-
dien (1882) sollte er Notar werden. Die Musik,
die er nebenher gründlich gelernt hatte
(van Dyck liest geläufig Partituren und spielt
gut Klavier), lockte den jungen Mann aber
von der juristischen Laufbahn hinweg. 1882 be-
gab sich der Doktorand der Rechte, van Dyck,
nach Paris. Hier harrete seiner eine Ueber-
raschung. Er, der bisher für einen Bariton
gegolten hatte, ersah durch den renommierten
Gesangslehrer Duprez, dessen des berühmten
Duprez, daß er einen gewaltigen Tenor be-
sitze. Die fürsorgliche Mutter van Dycks war
von der neuen Entdeckung keineswegs erant
und vermochte den Sohn zu bewegen, sich auf
eines ihrer Güter in Limburg zu begeben
und der katholisch-konservativen Partei seine
Dienste zu widmen, indem er als Mitarbeiter
bei der konservativen Zeitung „L'escant“ zu
wirken begann. Von 1882 an sehen wir
van Dyck als Journalisten thätig; er war 1883
nach Paris übersiedelt, um in die Redaktion
der konservativen Zeitung „La Patrie“ ein-
zutreten, gab aber die Fühlung mit „L'escant“
nicht auf, für welches Blatt er von Paris her
noch eifrig Korrespondenzen schrieb. In der
Zeitschrift nun genoss van Dyck kurze Zeit
geordneten Gesangsunterricht bei Prof. Dag
E. Dyes und verlegte sich in Privattheater als
Tenorist einzuführen. Da lernte ihn Massenet
kennen, und durch diesen Meister wurde er endlich
ganz der Kunst zugeführt. Ein Zufall spielte wohl-
thätig mit. Bei der im Juni 1883 erfolgten Auf-

führung der für den Prix de Rome komponierten
Cantate „Gladiator“ von Paul Vidal sollte Barrean
den Tenorpart singen, wurde aber krank. Massenet
eilte in Begleitung seines Töchterchens zu van Dyck
und vermochte diesen mit den Worten „Morgen müssen

der junge Künstler die ihm auferlegte Feuerprobe mit
Glanz, und von den anwesenden Meistern, Andr.
Thomas, Gounod u. A., machte namentlich der Kom-
ponist von „Margarethe“ und „Roméo und Julie“
auf den talentvollen Tenoristen aufmerksam. Lamou-
renz erfuhr von der Sache und engagierte
van Dyck 1883 mit 365 Frs. pro Monat für
seine Konzerte. Van Dyck debütierte in vier
Monaten den „Tristan“, dessen 1. und 2. Akt
er bei Lamoureux 20 mal sang; daneben wirkte
er in „Damnation de Faust“ von Berlioz mit,
sang den 1. Akt „Balkire“ und Fragmente
aus „Lohengrin“ oft und oft. Er war eine
Sauptkraft zur Bekämpfung des nationalen
B. Verstandes gegen R. Wagners Meister-
werke geworden. Zu der denkwürdigen ersten
Aufführung des „Lohengrin“ am 3. Mai 1887
im Pariser Grand-Theater gab van Dyck den
Titelhelden. Lamoureux fiel mit seinem Unter-
nehmen, und der Tenorist, der kurz vorher
die Tochter des berühmten Cellisten Servais
geheiratet hatte, erhielt seine Entlassung und
zog sich mit Familie zu seinem Vater zurück.
Wieder griff der Zufall in angenehmer Weise
in das Leben des nun glückseligsten ein.
Lewy, jetzt Generalmusikdirektor in
München, und Kommerzienrat Groß aus
Bayreuth hatten van Dyck in Paris gekent
und Frau Colima Wagners Augenmerk auf
ihn gelenkt. Die Witwe des Meisters forberte
van Dyck auf, deutsch zu lernen und an den
Festspielen mitzuwirken. Bald bereit wandte
sich der junge Tenor, auf nach Karlsruhe, machte
sich die deutsche Sprache zu eigen und studierte
bei Motil den Partifal und den Balther
Stokking. Bereits im Juli 1888 machte er
als Partifal in Bayreuth gewaltiges Aufsehen.
Bollini, der Hamburger Theaterdirektor, nahm
mit einem glänzenden Antrage. Inzwischen
hatte aber Motil an Jahn in Wien geschrieben
und den Künstler dringend empfohlen. Jahn
erindete telegraphisch um Aufnahm einiger
Abmachungen mit Hamburg. Der junge Tenor-
ist aber mußte eilig auf Kosten der Wiener
Intendanz in die Stadt an der blauen Donau
reisen (April 1888). Nachdem er dem strengen
Wiener Direktor die Lohengrin-Aufnahme aus
dem 3. Akte (in französischer Sprache) vor-
gezingen hatte, wurde er sogleich für die
F. Hofoper engagiert. Van Dycks erstes Debut



Ernest van Dyck.

Sie die Partie singen“ zur Uebernahme der schwierigen
Aufgabe zu bewegen. Die ganze Nacht studierte van
Dyck mit Massenet. Am Tage der Aufführung bestand
in Wien war ein Auftreten im Hofkonzert am
3. Oktober 1888, zu welchem die Kaiserin von Oester-
reich bereits in Bayreuth den Künstler geladen

hatte. — Am 17. Oktober trat van Dyd als Lohengrin vor das Wiener Publikum, das er im Sturm eroberte und zu dessen erklärten Lieblichen er von diesem Tage an zählte. Im Dezember desselben Jahres sang er den Romeo, und dann nacheinander in den Opern „Athenes“ (Lore), „Hernani“, „Faust“, „Wallenstein“ und „Manon“. Namentlich die geniale Wiedergabe des Griefur in „Massenet's Manon“ hat van Dyd in Wien populär gemacht und zu dem ungeheuren Erfolge dieser Oper beigetragen. Im Mai und Juni 1891 feierte van Dyd im Konventgarten-Theater als Faust und de Griefur Triumphe, im Herbst wirkte er wieder erfolgreich als Parifal auf dem Festspielhügel und erwarb sich einen Weltruf durch die Ueberrahme und Durchführung der Partie des Lohengrin in der sensationellen Aufführung dieses Musikdramas am 16. September 1891 in Paris. Es ist noch in frischer Erinnerung Aller, welcher ungeheure Apparat nötig war, um die Oper in Paris durchzuführen, nachdem politische Zwietracht mit vollen Händen geübt worden war. Van Dyd war als vermittelndes Element thätig und mußte sofort auch äußerlich als solches aufgetreten werden. Seine fräuzösisch-bergaugeneit hat gewiß viele gewonnen, die mit prinzipieller Gegnerschaft gegen das Musikwerk größtenteils wußten. Der „Lohengrin“ wurde aber trotz äußerlicher „Unterstützungen“ auf dem Repertoire gehalten und von van Dyd im ganzen 18 mal gesungen.

Als Sänger steht van Dyd ganz auf dem Boden der fräuzösischen Schule mit ihrem vornehmlich „offenen“ Tonansatz und ihrer unterhaltenden Vokalisation; sein Tenor ist von sanfter-mäandrischen Klänge und spricht in allen Lagen leicht und mühelos an. Seine hochentwickelte Fähigkeit deutlicher Text-Aussprache macht ihn zu dem allerverständlichsten der Wiener Opern-talente. Die seltenste Eigenschaft kommt ihm besonders bei Wagnerpartien zu gute, als deren glänzender Interpretant er besonders geehrt ist. Namentlich ist sein Voge ein Lukium in jeder Beziehung. Gesangs-technisch, deklamatorisch und schauvielderisch eine Meisterleistung, die er selbst nur durch den in reinen Linien gezeichneten de Griefur und in den letzten Tagen durch eine unvergleichliche Wiedergabe der Titelrolle in „Massenet's „Werther“ übertrifft hat. Eine große ebenmäßige Figur, andrucksvolles Auge und lebhaftes Temperament sind wertvolle Angaben zu all den anderen in seinem reichen Beiße befindlichen Eigenschaften, die zusammengekommen van Dyd zu einem der hervorragenden Bühnensänger unserer Zeit stempeln.

Gewiß interessiert es die Leser, auch noch zu erfahren, daß van Dyd sich wiederholt als dramatischer Schriftsteller betätigt hat. Er schrieb ein lyrisches Drama (fräuzösisch) „Nathansparabel“, welches mit Musik von Wambach 1882 in Antwerpen gegeben wurde; in Gemeinschaft mit de Roddas die Ballette „Les gros Dindons“ (Musik von Bugnot), „Le Talisman“ (in einem Akt und 2 Bildern, Musik von Massenet), welche beide in Paris zur Aufführung gelangen werden; sodann für Brüssel das Ballet „La comédie italienne“ (Musik von Philippe Flou) und für Wien das komische Ballet „Glöckchen“, zu welchem Massenet die Musik schrieb und das am 21. Februar in Wien zur Aufführung gelangte. — Nachdem die Dichterampouisten kaum mehr dichter aus der Erde sprechen könnten, hat sich nun in van Dyd auch ein Dichter-Tenorist bemerkbar gemacht. R. H.

Wie sollen wir Chopin spielen?

Von Bruno Wiedemann.

I.

Es giebt kaum einen Komponisten, dessen Werke eine so verschiedenartige Anlegung, eine so subjektive Wiedergabe erfahren, als Chopin. Er, dessen ganzes Wesen Poesie, Leidenschaft und doch wieder die Noblesse des Salons war, ist jetzt anheimgegeben mitunter einem Klavierlehrer, dessen Empfinden von seiner Grazien Günstig geführt, jetzt einer Schülerin, deren blühende Technik und fränkhafter Schwärmerei die garten, düstigen Blüten Chopin'sche Poesie zu einem Herbstblüte gerufen, jetzt endlich einem Virtuosen, der handwerksmäßig und kühl bis ans Herz nur seine Virtuosität beweisen will. Und wenn wir sie wiederhören, jene Klänge, die unsres Herzens tiefstes Fühlen treffen, welcher Zauber ist es, der uns in einen solchen Märchenwald versetzt?

Wir müssen zunächst auf die ähneren Bedingungen eingehen, die ein Chopin-Spieler erfüllen muß. Es warb wenig Erfolg versprechen wollte man sich mit Glück an einem Chopin'schen Stück mit einer Technik versuchen, die den jeweiligen Anforderungen nichtbühlig gewachsen ist. Die Technik muß ein gut Teil über denselben stehen, gleichwie zum Vortrage eines Gedichtes eine größere Sicherheit im Lesen gehört als zu dem eines Stückes in Prosa.

Die Wahl des Tempos richtet sich nach der zu Grunde liegenden Idee. Zum Teil hat Chopin selbst daselbe nach dem Metronom festgelegt, immer aber genügen seine allgemeinen Bezeichnungen. Nur einige Verbindungen von Bedeutung seien hier angeführt. Das bekannte Es-dur-Notturno op. 9.11 hört man oft viel zu langsam, der wundervolle es-moll-Walzer op. 64 dagegen wird in seinem ersten Teile durch ein rasendes Tempo all seines Reizes, all seiner Poesie gänzlich beraubt.

Noch größere Sorgfalt und Studium erfordert der Chopin'sche Rhythmus. Mühte man darin doch nie mehr thun wollen, als Chopin selbst vorschreibt. Ich höre genanntes Notturno und den Mittelteil seines „Gröhlen“, des h-moll-Scherzos, in einer wahrhaft grammatikalischen Verzerrung vortragen. Das ritardando und accelerando muß in der Musik hervortreten, will sie anders der Ausdruck des Herzens sein, dessen Puls nicht nicht mit mathematischer Genauigkeit schlagen. Stets aber brande man es maßvoll. Oft genügt es, drei oder vier Noten zu ritardieren oder zu beschleunigen; letzterem das tempo rubato zu brauchen, läßt den Rhythmus endlich verschwimmen, Takt aber ist die Seele der Musik.

Nimmt man vollends das Pedal in mißbräuchlicher Weise, zu genügt dieser Fehler allein, um ein Chopin'sches Stück zu entstellen. Nur dieselbe Harmonie vertritt einen einmaligen Pedalgebrauch. Zur Unterdrückung der Modifikation muß man ihn aber, namentlich beim Abwärtschreiten der Melodie, in kleineren Abständen erneuern. Auch das Ende eines musikalischen Gedanken, sei er auch noch so klein, verlangt ein Senken der Dämpfung. Will man jedoch einen einzelnen Akkord wirkungsvoll erklingen lassen, so nehme man das Pedal kurz nach dem Abschlagen desselben; es werden durch die Maßregel viel fördernde Überträge fortleben.

Zu den Hauptbedingungen für guten Vortrag gehört auch sorgfältige Beobachtung der dynamischen Zeichen. In diese allein schon unumgänglich, so wird ein durchdachter Vortrag auch an den Stellen, wo keine Zeichen stehen, Nuancen anzuweisen müssen. Das Tonstudium besteht aus einzelnen aneinander gereihten musikalischen Gedanken (Phrasen), deren jede wenigstens einen Höhepunkt der Steigerung, sowie ein Abnehmen derselben hat. Beispielsweise wird man im 3. Takte des Es-dur-Imppromp. op. 51 bis zum 6. und 7. Takte eine Steigerung anbringen, der übrige Teil des Taktes ist decrescendo. Die Partie der linken Hand ist fast stets als Begleitung distinkt und ganz zu behandeln. Die Wucht eines Akkordes fasset Chopin wenig. Die As-dur-Polonaise op. 53 wäre ein solches Stück, das zarten Händen nicht als Kraftprobe dienen sollte.

Nicht geringere Beachtung verdient Chopin's Ornamentik. Handle es sich um einen Ornament oder Bralluriller (die Namen für beide Begriffe sind nicht bei allen dieselben), stets muß er leicht und locker angeschlossen werden. Wäre bei irgend einem Kompositionen, so sind bei Chopin alle Verzerrungen wahrhaftige Arabesken, die geschmackvoll wiedergegeben den Zauber des Ausdrucks vervollständigen. Ein längerer Triller wird patend oft ein crescendo erfahren, der Nachschlag stets unaccentuiert und locker sein. Der Doppelschlag gewinnt durch eine ruhige Breite und wird oft, auch über der Note stehend, mit dem Hauptnote begonnen werden können (Notturno Es-dur op. 9.11, Takt 2).

(Schluß folgt.)

Die Hochzeitsreise.

Novelle von Rudolph Urban.

II.

Herr Schulte war seit acht Tagen in Heidelberg, aber diese acht Tage hatten genügt, aus ihm einen nachdenklichen Mann zu machen. Und er war nicht nur nachdenklich geworden, sondern geradezu betroffen, bestürzt über das, was er angerichtet hatte. Er fing schon an nervös

gegen seine hübsche, von der größten Lebenswürdigkeit gegen ihn belesete Frau zu werden. War das die Ehe? fragte er sich erschrocken; die unausgelebte, jage und schreie n u a u s g e l e b t e Lebenswürdigkeit, dieses last ängstliche Nachfolgen seiner Frau auf Schritt und Tritt, wohn er nur ging, diese peinliche Anhänglichkeit an ihn schien ihm in eine fränkhafter Maule auszuarten und hatte Nechlichkeit mit einer Vollzeilberwachung. Die Sache fing an, ihn dem Svott der Leute preiszugeben. Er wollte seinen Geschäftsvorleiter in Heidelberg besuchen und mit diesem persönlich einige Rechnungsdifferenzen im letzten Abschlusse erledigen — seine Frau ging mit. Er wollte früh einige Schritte gehen, um frische Luft und Bewegung zu haben — seine Frau ging mit! Er wollte abends nach dem Essen mit einigen Bekannten ein Glas Bier trinken gehen, eine Partie Stat oder Billard spielen — seine Frau ging mit! Das waren ja für später nette Ausflüchte. Wenn er unter diesen Umständen zu Hause leben wollte und mühte, war er in vierzehn Tagen das Gefödt der ganzen Stadt. Was nützte es ihm, wenn Doris noch so hoch und naiv war, wenn sie noch so hoch beteuerte, sie könne nicht ohne ihn sein, sie stürbe vor Sorge, wenn sie ihn allein wisse — das war keine Ehe mehr, das war eine Gefangenschaft, eine slavische Knechtschaft. Er stellte sich lebhaft den Svott seiner übermütigen Freunde vor, wenn er in D... zum erntemal wieder auf die Kegelbahn kam — mit seiner Frau! Das ging ja gar nicht, und er sah voraus, daß er binnen vier Wochen ein Menschenfeind werden würde aus Liebe zu seiner Frau. Doris war ja gewiß ein reizendes Wesen, aber unter diesen Umständen war selbst das widerstandsfähigste Glück in Gefahr. Ein Mann wie er gehörte doch dem Leben, der Arbeit an und nicht nur seiner Frau allein. Seine Zungegeilen-Jahre erschienen ihm unter diesen Umständen als das goldene Zeitalter, ein Grand mit vieren beim Stat oder eine Dreißiger-Serie auf dem Billard wie jähne Märchen einer glücklicheren Zeit.

Lieutenant hatte natürlich die Situation sofort durchschaut. „Armer Kamerad, armer Kamerad!“ hatte er in seiner fortdalen Gemütsart zu ihm gesagt, als er gestern abend eine Statparie abgelehnt, weil es ihm absolut nervös machte, Stat zu spielen, wenn seine Frau in seinem Rücken saß. Es kam ihm zu lächerlich, zu abgeschmackt vor. Aber das konnte natürlich nicht so forgehen. Es mußte anders werden. Hier stand Alles auf dem Spiele; das Glück seiner Ehe, seines Lebens und auch ihres Lebens. Es mußte also auch Alles angewendet werden, um eine heilsame Aenderung herbeizuführen.

„Kamerad gehen doch heute abend mit?“ fragte Herr von Liebenan nach dem Essen. „Kaiser-Kommers im Löwenbräu.“

Das war eine günstige Gelegenheit! Ein Kommers zu Kaisers Geburtstag war für einen Offizier, sei es auch einer von der Meiere, eine Pflicht. Er merkte wohl, wie ihm Doris unter dem Tischchen einen kleinen Stöck gab und wie ihre Augen bittend die seinen suchten. Aber das half Alles nichts. Er wollte, er mußte nun einmal barbar sein.

„Selbstverständlich!“ antwortete er.

„Aber Robert —“ begann Doris.

„Liebes Kind, das geht beim besten Willen nicht anders.“

„Wie, meine Gnädigste? So wenig Patriotin? Ei, ich hätte ich nicht gedacht. Schade, daß keine Damen angelassen sind. Sättete Sie auch eingeladen.“

„Doris trinkt nie Bier.“, sagte Herr Schulte gelassen. „Ich wüßte auch nicht, was mir an meiner Frau weniger gefallen würde, als das. Nicht wahr, Doris?“

„Das Bier war ihr allerdings ärztlich verboten, aber auch ohnedies war sie nie verdrückt gewesen, davon zu trinken. Gleichwohl war ihr zu Mute, als ob sie hier opponieren müßte. Alle Schreden einer Aussprache zwischen Lieutenant von Liebenan und Robert traten ihr wieder vor die Seele, und eine unglückliche Angst bemächtigte sich ihrer.“

Sie machte also noch einen mutigen Versuch, ihrem Mann die Sache auszuerehen, aber sie kam scheitern. „Wie, meine Gnädigste?“ errieferte sich Liebenan, „wollen vielleicht immer und ewig simple Schokolade bleiben? Wo doch Kamerad sich so vorzüglich zu einem von Schokolade oder doch zu einem Kommissionsrat Schokolade eignet? Noblesse oblige, die Sache ist indispensibel. Nur Auge im Gesicht, nicht, Herr Kamerad? Punkt acht Uhr rufen wir aus Quartier.“

Und dabei hatte der Lieutenant immer und immer sein diabolisches Lächeln, als wollte er ihr damit zu versichern geben, daß er sofort Alles ver-

raten werde, wenn sie sich nicht auf der Stelle fügen würde. Frau Doris mußte sich beruhigen, wenigstens für den Moment. Sie hoffte alles vom Nachmittagskaffee, den die Ehegatten gewöhnlich allein auf ihrem Zimmer einnahmen.

„Also Du willst mich heute abend wirklich allein lassen?“ fragte sie bei dieser Gelegenheit.

„Aber Doris, für eine oder zwei Stunden. Was ist denn dabei? Wir sind spätestens um zehn Uhr zurück.“

„Mit diesem schrecklichen Menschen zusammen?“ fragte sie wieder, schon in einem weinerlichen Ton. Herr Schulze sah einen fürchterlichen Ansturm kommen. Alles, Alles im Leben glaubte er überwinden zu können, nur nicht Thränen bei seiner Frau.

„Ich begreife nicht, was Du gegen Liebenau hast. Er ist doch ein so netter Kerl.“

Frau Doris schluchzte schon.

„Du liebst mich nicht mehr, Robert, sonst würdest Du mir das nicht antun. Oh, ich weiß es wohl, warum dieser schreckliche Mensch ein netter Kerl ist! Gott mag wissen, was ihr früher schon Alles miteinander durchgemacht habt. Aber die Mama hat mir Alles vorher gesagt. Die Männer tangen alle nichts, sagte sie und nun sehe ich es wohl ein. Oh, ich arme, unglückliche Frau, ach — nun ist Alles, Alles aus!“

Tatatra, Tatatra, da ging der Sturm los und das Gewitter prasselte nur so nieder, die Thränen rannen bei der neudankenden Unglücklichen nur so herunter. Herr Schulze wußte sich keinen Rat. Er schloß seine kleine Frau in die Arme und suchte sie durch einige Fätschlichkeiten zu beruhigen. Aber das wurde nur immer schlimmer; die trostlosesten Nebenarten liefen vom Stempel. Was sollte er thun? War er wirklich nicht Mann genug, um seinen Entschluß durchzusetzen?

„Doris, sei vernünftig, sagte er leise. Was soll das werden, wenn Du mir bei der ersten besten Gelegenheit, wo ich Dir nicht zu Willen sein kann, solche schreckliche Szenen machst? Trübist Du nicht, wie sehr Du mich dadurch selbst unglücklich machst? Ich habe mein Wort gegeben. Willst Du, daß ich es breche? Mein Lebensglück steht auf dem Spiele, Doris, wir müssen uns darüber klar werden, ob mein Wille gelten soll oder der Deine.“

„Robert, nur noch dies eine, eine Mal —“

„Geben dieses Mal sei der Prüffstein. Morgen sollst Du wieder Recht haben.“

Frau Doris hatte ihren Mann viel zu lieb, als daß sie seinen Nebenmännlichkeit hätte sein können. Als sie ihn von einer so festen Entschlossenheit sah, wich sie mützig zurück, aber nur Schritt für Schritt, sorgsam nach Art aller Frauen nach einer Mitzugeschmeide Umschau haltend. „Du kennst ihn nicht, Robert. Er ist ein schrecklicher Mensch.“

„Wer? Liebenau?“

„Sie nickte und sah ihn mit großen Märchen-Augen an.“

„Gott bewahre, Doris! Er ist ein klatter, aber durchaus harmloser und gemüthlicher Junge.“

„Hast Du nicht bemerkt, wie er sich an Dich heranschleicht, wie er versucht, Dich heimlich zu sprechen, Dir irgend welche ungeheuerliche, natürlich unwahre Mittheilungen zu machen?“

„Nicht im Geringsten.“

„Ich schwöre es Dir, Robert, ich habe es gesehen, habe es deutlich bemerkt.“

„Im, wohl möglich. Er wird mich anpumpen wollen. Diese Operation will er natürlich nicht in Deiner Anwesenheit vornehmen.“

„Oh, oh nein,“ fuhr die junge Frau eifrig fort, „viel schlimmer, viel gefährlicher. Glaub ihm nichts, Robert, hörst Du? Glaube ihm kein Wort. Was er auch sagt, glaube es nicht. Er lügt wie ein Satanas.“

Mit Ach und Krach errang Herr Schulze diesmal einen Sieg. Aber es war ein Pyrrhus-Sieg in des Wortes vorweggeriffener Bedeutung. Noch einen solchen Sieg und er wüßte nicht mehr, was er seiner Frau für Zugeständnisse für die Zukunft noch machen sollte. Er war in dieser Beziehung bewegter wie je, als er mit Liebenau abends nach dem Löwenbräu ging.

„So trübseitig, Kamerad? Szene gemacht?“ fragte der Lieutenant lachend.

„Hm!“ machte Herr Schulze.

„Kenne das! Keine Hochzeitsreise ohne dieses! Kommen alle Liebhabereien zum Vorschein, alte Leibel-Mehdel — lauter Unfuh, natürlich.“

Da sich Herr Schulze nicht amgelegt fühlte, in diese Art Konversation einzugehen, so schweig er auch hier und es entstand eine Pause. Glücklich sah der Lieutenant über seinen Kameraden hin.

„Weiß Alles,“ sagte er endlich. „Warnungszeichen kannte ich? He?“

„Ja,“ sagte Herr Schulze einfach.

„Sehr gut, ansgeschnitten,“ lachte Liebenau. „Mein Wästhchen da vorhin verborgenen Sinn, sie weiß, daß ich ganz sicher ein Genie, wenn nicht gar der Teufel bin. Aber unter Kameraden fällt doch dieser Scherz weg, sollte ich meinen?“

„Sagen Sie mal, Liebenau, haben Sie meine Frau etwa früher gekannt?“

Liebenau lachte.

„Warum, Kamerad?“

„Ich weiß nicht. Sie war so eigentümlich gegen Sie eingenommen, daß ich glaube, auf ein früheres Rencontre ichlichen zu müssen.“

„Bon, offen und ehrlich, Kamerad. Man muß Scherz in gewisser Hinsicht nicht übertreiben. Giebt es leicht streicht. Sage in richtig; kleine Kanonore-Sache gewesen, in allen Ehren, selbstverständlich, und längst vorbei. Nicht geringster Funken mehr unter Ache.“

Diese Mittheilung kam Herrn Schulze denn doch höchst unerwartet und berührte ihn äußerst unangenehm. Seine Frau hatte mit einem Lieutenant von Liebenau Verbindung gehabt und war nun Frau — Schulze geworden. Schon in diesen Namen und Thatfachen lag für ihn etwas Aufregendes.

„Herr Lieutenant von Liebenau —“ begann Herr Schulze mit einem schweren, bedeutenden Ton.

„Minim, Kamerad,“ unterbrach ihn Liebenau, „haben durchaus keine Ursache, Unwohlsein zu machen. Besichere auf Ihre, Herr Kamerad, daß gar keine Ursache dazu vorhanden. Erledigt.“

Liebenau sprach so offen, so freimüthig und zufräulich, daß Herr Schulze nicht mehr konnte, in die dargebotene Rechte einzuschlagen.

„Wie gesagt,“ fuhr der Lieutenant fort, „war Angelegenheit von tadelloser Klarheit und Einfach. War damals, glaube ich, siebzehn oder achtzehn Jahr, aber vertauselt hübsch, wie ja heute noch. War ein Familienball bei Simmer, einige Walzer, glühende Blitze — Notabene siebzehnjährige —, Feuertrommel, na, wissen ja Kamerad, wie so etwas geht. Rendez-vous, von Mama geklappt, bald war's vorbei. Zufrieden?“

„Ich hoffe ja.“

„Nebstens damit Sie sehen, Kamerad, wie hoch Sie schäme, können mir wieder mal aus Patsche helfen. Hundert Mark bis zum ersten. He?“

Herr Schulze mußte über diesen eigentümlichen Achtungsbeweis lachen. Er zog das Portefeuille und gab dem Lieutenant unauffällig einen Schein, den dieser mit selbstverständlicher Ruhe und Gelassenheit einsteckte.

„Bon, Nebstens, haben Verle von einem Trauchen, Kamerad, ist heute noch viel schöner wie damals.“

„Wenn sie nur nicht die eigentümliche Manie hätte, nur überallhin wie mein Schatten zu folgen.“

„Nah, keine Kindertrautheit. Drehen Sie Spieß doch einfach mal um!“

„Versuche ich nicht, Liebenau. Was meinen Sie damit, den Spieß umdrehen?“

„Ist aber doch höchst simpel! Gehen Sie doch einmal mit Ihrer Frau, statt sie mit Ihnen. Wenn sie ins Kaffeetranzchen geht — mit! Wenn sie sich Fätschlichkeiten holt — mit, oder zur Korsett-schneiderin geht — mit, wenn sie sich einen neuen, natürlich immer ganz hübschen Hut kaufen will — mit, immer mit! Werden Wunder erleben, Kamerad, namentlich bei Hüten; die kleinsten sind die teuersten. Aber verziere Sie, binnen acht Tagen ist gegenseitiges Territorium nach Ihrem Wunsche festgesetzt. Verstanden, Kamerad?“

Liebenau machte nun ein Moni sein oder nicht, ein heller, gewedter Mann war er jedenfalls, und Herr Schulze schmunzelte schon im Vorgefühl seines Triumphes, als jetzt die beiden durstigen Herren durch den Thorweg in das Löwenbräu eintraten.

(Schluß folgt.)



Sin Spriker der rolen Erde.

Es wirkt das Lied erst im Gesang, sagt der Dichter, mit dem wir uns hier zu beschäftigen haben: Otto Weddigen, der formvollendete unter den lebenden Lyrikern Westfalens. Daß der gewiß nicht ohne Rücksicht hinzunehmende Ausspruch von Weddigen

gewagt werden dürfte, beweist der Umstand, daß sich in der, einen mittelbaren Diaband umspannenden, Gesamtansatz seiner „Gedichte“ (Verlag von A. B. 1910 & Komp., Wiesbaden) nicht viel weniger als hundert Wiederfinden, die, oft vollständig gehalten, auf der Woge des Wohlklangs sich nierenen Ort, unzeren Herzen einschmeicheln und dem Kompositionen die Melodie geraden aufdrängen.

Weddigen's Name hat schon länger einen guten Klang als der eines echten Jugend- und Volkschriftstellers, vor allem aber als der eines hervorragenden vaterländischen Dichters. Als Jüngling an dem Kriege von 1870/71 teilnehmend, sang er damals seine zündenden „Sympliciter“. Dessen folgten in ununterbrochener Folge die „Zeitgedichte“ 1871–81, alle in vollendeter Form den mächtigen Patriotismus, wie die edle Gestaltung des Dichters überhaupt verlaufend. Die Ballade „Weddigen's Volk“ besonders hervor in der Ode „An das deutsche Volk“ S. 213, im Liebes „Vom Jüngen Wismar“, in dem von Alfred Dregert komponierten, „Deutschen Matrosenlied“, sowie dem in seiner Schlichtheit erschütternden „Maler Wilhelm I.“.

Das engere Vaterland Westfalen verherlicht Weddigen in seinen „Liedern der Heimat“, von denen das letzte „An den Witterlandsberg“ den Cyklus im besten Sinne des Wortes front. Als sehr jaugbar durften „Volkensinn aus Westfalen“ und „Heimweg“ genannt werden.

Daß Weddigen es versteht, auf den Herzschlag der Natur zu lauschen, offenbaren seine „Natur- und Wanderlieder“, deren manche von Franz Abt und anderen in Musik gesetzt worden sind; drei oder vier der „Lieder aus dem Vögelgärt“ drängen sich zu gleichem Zweck auf. Unter den „Trophäen aus Italien“ setzen neben dem formvollendeten Sonett „Am Lago Maggiore“ besonders zwei kleine Lieder: „Lüne Wunde schweilen“ und das wunderliche:

„Der Abend flutet golden
Ins duffe Land hinein,
Wein und schmeißt zu den Wolken
Und pilt gedank' ich Dein.
Gedachte Dein, und tiefe
Die Seele Lärme pünkt;
Und in Gedanken tust' ich
Dich segensreich, mein Kind.“

Als Geniealidichter par excellence zeigt sich Weddigen in den „Liedern: „Liebesfrühling“ und „An eigenen Herd“. Freilich, wie einen ureigenen „neuen“ Ton, zumal denjenigen elementaren Zeilenhaftigkeit, wird sich von ihnen nicht betrieblig fühlen. Diese Lieder sind alle mehr oder weniger sinnige Bilder auf Goldgrund. So harmonisch klingen in ihnen all die zartesten Empfindungen der Menschennatur aus, daß dem Leser wohl nie der Gedanke an „Sturm und Kampf“ kommt. Weddigen, wenigstens ein Mann der Arbeit, der, ins Joch gekannt an jedem Morgen mit den Sorgen nicht fremd, in eine durchaus harmonische Natur, dem in die Wege gelegt wurde, was viele andere sich erst in schwerer Schule erlangen müssen. Dagegen das Zeidenchaftsloze, aber auch das strahlende seiner Dichtung.

Verschwelgen wollen wir nicht, daß sich bei ihm Antänge finden an Geibel, Heine, auch Venau; das einige wenige „Liedchen“ ohne Schaden fehlen dürften und daß sich die und da ein nicht glückliches Bild einmischet. Das aber fällt weg gegen die Fülle von Kunst, Adel und Schönheit, wege Weddigen uns darreitet. Nur ein echter Künstler vermag eine Stimmung herauszuarbeiten, wie sie sich z. B. darthut in den Versen:

„Mir ist es, wenn ich Dein gedente,
Als ob ein lichter Sonnenstrahl
Nach langen, kalten Winterächten
Erwärme nen mein süßes Thal.“

„Mir ist es, wenn ich Dein gedente,
Als zöge Frieden in mein Herz,
Ein Friede voller Himmelswohne
Und nie getrübt von Erdenschmerz.“

M. H.



Martha.

Aus dem musikalischen Leben einer Kleinstadt
von Adolf Keffler.

(Schluß.)

Martha war für die junge Männerwelt Heimbürgs ein unerreichbares Ideal. Wie kalt war sie an Vereinsabenden, wo Musik, Gesang und Tanz die junge Welt des Städtchens einander näher drachten! Wenn einer der jungen Herren sich ernstlich um ihre Liebe zu bewerben gedachte. Immer abgedet, immer verehrt, immer als erste Schönheit gepriesen, war sie dreißigjährige Jähre alt geworden. Die posende Portie in Schall eines genialen Tonkünstlers, auf die Herr Arsenius Schraube und seine Ehehälfte gehofft, war immer noch nicht erschienen. Martha behielt noch immer freie Hand und blieb die erste Schönheit in Heimbürg. Immer noch lagen die Kompositionen des Stadtmusikus unter ihrer Staubdecke auf dem Kasten und barren eines Verlegers.

In die Stadt zog ein junger Mann von angenehmem Aussehen und sehr einnehmenden Manieren. Er hieß Beder und mietete sich in einem Privathause ein eigenes hübsches Zimmer. Seinem Dialekt nach zu schließen, war er ein Ausländer. Alles interessierte sich um den unbekannten Fremden, man fragte und fragte, man schloß nach, konnte aber nicht mehr erfahren, als was er selbst sagte, daß er ein Norddeutscher sei und sich einige Zeit in Heimbürg aufhalten wolle. Ob in Gesellschaft, ob zum Vergnügen, das blieb im Geheimnis. Bei schöner Witterung machte er während des Tages einsame Spaziergänge in der Umgebung Heimbürgs. Ein Ortsbürger sah, wie er droben auf der Höhe einen Hammer aus der Moltische zog, an verschiedenem Gestein herumfing und seinen schweren, eisenbeschlagenen Stock in die Erde stieß, wobei er bald auf ein buntnerviges Papier schaute und unverkennbare Worte murmelte. Sonderbares Benehmen eines so eleganten und schönen Mannes. Hundert Jahre früher hätte man ihn für einen geheimnisvollen Schatzgräber, hundert Jahre später für einen auf Altentat sinnenden Auarischen gehalten, heute war er für Heimbürg ein räthselhafter, interessanter Mann. Er floß die Menschen nicht; im Gegentheil war er abends im „schwarzen Raben“ wegen seiner gesellschaftlichen Liebenswürdigkeit und den weltmännischen, sehr zu vornehmenden Umgangsformen bald ein gern gesehener Gast. Wie ungezwungen wußte er lächerliche Schilderungen der alten Herren zu ergänzen, wie liebevoll fehlerhafte Noten zu corrigieren, wie natürlich fremde Sitten und Gebräuche mit den hiesigen in Parallele zu setzen!

Auch Herr Arsenius Schraube kannte sich an dem jungen Mann kaum satt sehen und fast hören, besonders als sich derselbe als ausgesprochener Kenner auf musikalischen Gebiete erwies. Herr Beder wußte von alten und neuen Opem zu erzählen, schwärmte mit dem Stadtmusikus für Richard Wagner und bezeichnete des ersten Urtheile immer als sehr prägnant und zutreffend. Als die zwei einmal über contrapunktische Bearbeitungen disputierten, setzte sich Herr Beder im Eifer des Gespräches an den Flügel und spielte zur Erläuterung seiner Meinung die verschiedensten Stücke aus „Mozart“ und „Lunghäuser“ zu aller Erläuterung vor. Wer mochte Herr Beder wohl sein? Daß er aus Norddeutschland kamme, hatte er gesagt, daß er ein feingebildeter Mann war, der Land und Leute gesehen und auf literarischem und musikalischem Gebiete sich stets auf dem Laufenden hielt, war erwiesen, und daß er auch oecumendisch sehr wohlfeil und komfortabel leben können?

Einige hielten ihn für einen Gelehrten, andere für einen Baron, andere für einen angenehmen politischen Flüchtling. Papa Schraube schüttelte bei solchen Untersuchungen stets überlegen das Haupt: Er hielt ihn für einen verkappten Tonkünstler, der sich aus der Großstadt widerum Gebränge nach Heimbürg zurückgezogen habe, um hier insofern seiner Muse zu huldigen und nach einiger Zeit mit einem neuen Tonwerk auf die Öffentlichkeit zu treten. Ein Laie, ein Dilettant besitzt nicht diese ausgebreiteten musikalischen Kenntnisse, wie sie Herrn Beder zu Gebote stehen, er muß Künstler von Fach sein, das war bei ihm eine ausgemachte Sache.

Daß aber Herr Beder ein höchst lebenswürdiger Herr sei, darüber war niemand im Irrthum, das sagte die ganze Stadt, das künftigen alle Schwoegemütter in spe, das gestanden sitzenden erstbald alle

Damen von achtzehn bis vierzig, das sagte ganz begeistert auch Frau Schraube. Wie lieblich wußte er sich mit ihr zu unterhalten, wie angenehm mit Papa zu plaudern, wie nachsichtig auf die oft seltsamen Ideen der Tante Leokadia einzugehen.

Seine Wünsche mehrten sich, und das Facit war: Martha wurde seine Braut.

Fröhlich hielt man Verlobung. Gemüthlich sah man in der Kunde, Vater und Mutter, Braut und Bräutigam samt Tante Leokadia. Als nun Herr Arsenius Schraube seinen zukünftigen Schwiegervater wegen seines eigenen Vernies interpellirte, antwortete Herr Beder mit schalkhaftem Lächeln: „Herr Schraube, Sie haben mich immer als Ihren Herrn Kollegen betrachtet, und Sie haben sich nicht getraut, ich bin wirklich Tonkünstler.“ — „Sagte ich es nicht immer“, jubelte weiter aller Musikus an, „unser Martha werde einmal einen Tonkünstler heiraten?“ — „Bitte einen Augenblick um Entschuldigung“, wandte hier Herr Beder ein, „die Sache bedarf noch einiger Aufklärung.“ — „Was Aufklärung?“ meinte Herr Schraube, indem er mit dem Glase, das er eben zum Mund führen wollte, halbwegs anhält, während Mama gedankenlos hinterherhaupte, Martha, um ihre Erregtheit zu verbergen, mit dem Finger auf dem Tische manische Streiche zog und Tante Leokadia aus ihrer linken Hand ein Horrohr konfirmierte. „Na wohl“, ließ sich der Angeredete vernehmen, indem er noch angenehmer lächelte. „Sofortlich wird aber diese Aufklärung unsern beiden geachteten Bräutigamen seinen Vortrag thun. Der einzige Unterschied zwischen uns besteht darin: Sie sind, um nach der alten Schreibweise zu reden, Tonkünstler ohne „Th“, und ich bin Tonkünstler mit „Th“. Was soll das sein?“ fragte Herr Schraube, dem die Sache nicht sogleich klar wurde. Herr Beder erläuterte: „Mein Vater besitzt in Kellenheim eine große Thonwarenfabrik und ist im Handel, allen Anforderungen, welche man in künstlerischer Hinsicht auf die neuere Keramik stellt, zu entsprechen. Nach abgeleiteten technischen Studien und längeren Reisen bin ich mit Freunden in das Geschäft eingetreten und gebe mir alle Mühe, dasselbe zu seiner höchsten Blüte zu bringen. Veranlaßt durch das Interesse, welches mir die Gegend um Heimbürg auf der geologischen Karte bot, bin ich hieher gekommen, um zu untersuchen, ob ich hier nicht ein Lager feiner Porzellanerde entdecke, dessen vorzüglicher Stoff es uns ermöglicht, hier ein Etablissement zu gründen, um mit den Firmen Meißens erfolgreich zu konkurrieren. Glücklicherweise habe ich gefunden, was ich gesucht und dazu eine liebe Braut in Ihrer Tochter Martha. Wir werden sogleich mit dem Bau einer Fabrik samt Wohnhaus beginnen; ich habe von meinem Vater die angeerbtesten Vorkenntnisse. Ist alles eingerichtet, so halten wir Hochzeit. Die Musik, die uns zusammengeführt, soll im neuen Heim stets hochgeachtet und liebevoll gepflegt werden.“

Vater, Mutter, Martha und Leokadia, sie alle waren zufrieden mit dieser Aufklärung. Aus dem Leiden wurde ein glückliches Ehepaar, in dessen Hause die musikalischen Klänge nicht nur in Prochanskogaden als Salonzierbe vorhanden waren, nein, wo be auch fleißig geübt und studiert wurden. Und Schraubes Kompositionen unter ihrer biden Staubdecke, liegen sie noch immer am alten Orte? So, und sie werden auch dort bleiben bis zu jenem Tage, wo droben in lichteren Gefilden alle Dilettantenparallelen verschwinden.



Ein großes Kind.

Künstlererinnerungen von Elise Polko.

II.

Der Meister hatte eben die kleine, schlafende Frauhand hand gefaßt, als Baron Stampe etwas erzählte eine schriftliche Einladung vom Hoflager in Wilmsgraben; König Johann beschloß Thoralwalben für den folgenden Mittag zur Tafel. Eine Hofempfang sollte den berühmten Gast abholen. „Hätte ich doch lieber den einen Tag noch für mich in gewohnter Weise sorgen lassen!“ Das war der letzte Schande des Meisters vor dem Einschlafen, nachdem er dem Aufwärtler eingeschärft hatte, ihm alles für den nächsten Tag zurecht zu legen. Und er schlief sehr unruhig in dieser Nacht und träumte, daß er in Strümpfen in den königlichen Speisesaal getreten sei. Aber auch

seine gütige Freundin, in ihrer mütterlichen Sorge für das große Kind, verdrachte eine schlechte Nacht, sie sah ihren berühmten Freund vor dem König stehen im betäubenden Meisenzug, den gerührten großen Künstlerhut, den ganz Kom konnte, auf dem Kopf.

Als am nächsten Tage zur bestimmten Stunde der Hofwagen vorfuhr, stand Thoralwalben, ärgert und tief aufatmend vor dem großen Spiegel des gemeinsamen Wohnzimmers und musterte seinen Anzug. Er fand nichts anzulegen, auch die Wörmann war weiblich gebündelt. Und doch — und doch — es fehlte ihm etwas: der prüfende Blick von zwei blauen, gültigen Frauenaugen. Baron Stampe trat eben ein und mahnte zur Eile. Im Begriff, den Salon zu verlassen, überkam den Meister die jähe Erinnerung an die Notwendigkeit, vor einem gekrönten Haupte die arbeitsgewohnten Künstlerhände in lehrbarem Lieberzuge, Handhabe genannt, zu stellen. — Wo mochten sie wohl sein? Fast — da lagen so welche, — von zarter, heller Farbe — die holde Fürsorge wachte doch noch — ja die Frauen — sie lassen sie nicht so leicht aus den Händen, die großen wie die kleinen Kinder, wenn sie sie einmal halten! Er schaltete still vor sich hin, griff hastig zu und barg den eroberten Schatz in der Brusttasche. Der königliche Wagen war doch bequemer als jene Weiserche von Kom nach Dresden. Die Fahrt durch die liebliche Landschaft der sonnen Hohenzügen, den Fluß zur Seite, entzückte ihn, — der ruhige, schaffende Künstlergeist arbeitete, heiter angeregt, neue Entwürfe, edle Gestalten wurden nach. — Wie im Fluge war die Zeit vergangen, fast erstarrt blühte der Meister auf die Diener, die den Wagenschlag aufriffen. Im Vorzimmer sah sich der Gast des Königs in der zuvorkommenden Weise von den dienstthuenden Kammerherren empfangen. „Eind Sie bereit?“ wurde alsbald die höfliche Frage laut, und zugleich schloß der Meister, mehr als er es sah, daß ein Blick seine unbefriedigten Hände streifte.

„Ah — die Handhabe!“ Er griff sofort mit einer gewissen Genuthung nach der vorbereiteten Schatz in die Brusttasche. „Gehen wir“, antwortete er dann — „ich streife die Finger auf dem Wege über!“

Einige Schritte nur und flügelhühen sprangen auf. — So, wenn nur das Ueberstreifen? so schnell gegangen wäre! Die „Finger“ waren ja wie verhetzt — seinen einzigen Finger bekam er hinein, und dazu waren beide für eine Linie dann bestimmt. Die hohe prachtvolle Künstlerfingerring wurde senkt, unruhig zuckte es um die Lippen, — wie im Traume schritt der Meister vorwärts. — Da fand er denn auch schon vor dem König Johann — halbwegs begrüßt von dem geistvollen Ueberleger des Doute. „Majestät werden allergnädigst vergehen.“ — sagte jetzt der nördliche berühmte Gast, „aber ich weiß nicht, wie es angeht — ich glaube — ich meine — ich habe wohl die falschen Handhabe erwirkt und sie sind auch beide links!“ Wie hilflos der Redende in diesem Moment erschien!

Der König aber schaltete und dies seltene Rätheln war von begnadender Güte. — Dann nahm er einen der Handhabe aus den Händen Thoralwalbens, hielt ihn empor und schätzte: „Aber, lieber Meister, das sind ja winzig kleine Frauenhandhabe — ich will nicht forschen, wenn sie gehören. Aber trösten Sie sich, die Künstlerhände eines Thoralwalben sind mir interessanter ohne Handhabe, als mit den feinsten, tabellos sündenden der Welt.“ —

Als der Gast des Königs an jenem Tage, es dunkelte bereits, zu seinen Freunden zurückkehrte, heiter und angeregt, brachte er die zarten Handhabe seiner treuen Freundin mit den Worten: „Meine liebste Baronin, unser Pakt gilt nicht mehr! Nehmen Sie Ihr altes Kind für alle Zeiten in Gnaden wiederum auf! Es verspricht unbedingten Gehorsam und unbegrenzte Dankbarkeit und will nichts anderes verlangen als an sein Lebensende, als das, was ihm und dem Werkstücken zu teil geworden. Und für Leipzig legen Sie mir gleich morgen schon ein Paar Handhabe zurecht, wie sie für solche Künstlerfingerringen passen, solcheste, gültige Adaptionen!“ Wie wurde diese Geschichte am anderen Tage desprochen und belacht im Dalkischen Hause und wie fröhlich erschien Thoralwalben. „Ich habe meine gute Fee wiedergewonnen“, sagte er strahlend und wor ausgelassen wie nie mit dem Kinderwoll, zu dem sich auch der junge Sohn des Freundes gelehrt hatte. Schöner Geschichten wurden nie oon ihm erzählt. Und der kleine Dack war es, der sich an ihn schmiegte und bot: „Mache uns doch einmal eine ordentliche Figur mit deinen Händen!“ „Aber, mein Junge, dazu braucht man einen weichen Stoff, der sich kneten läßt“, lachte der Meister, „den kannst du nicht herbeischaffen!“

„Doch!“ versicherte der Knabe mit aufsehtenden Augen, die Mutter hat Krudenrieg. Sie will Kruden haben heute Nacht, für unsere Reile nach Leipzig, wenn du sie dinst, schenkt sie uns gewiß davon. Und du kannst doch gewiß auch aus Kruden etwas Schönes machen!“ Und eine Weile nachher, — es war ein wunderbar anziehendes Bild, sah Thorwalden an dem runden Familienstisch, mitten in dem blühenden Stränge der Kinder, die ihm fast atemlos vor Staunen und Bewunderung mit leuchtenden Augen zusahen. Hinter ihnen tauchten die Gestalten der Freunde auf, die schlanke Gestalt seiner guten Fee stand hinter seinem Stuhl. Da formten sie denn aus der profanen Masse eine Madonna in herrlicher Gewandung mit einem Krönen auf dem Haupte, jene wunderbaren Künstlerhände. Und dieses zerbrechliche Gebilde ruht noch heute in einer hölzernen Truhe und hat so viel und viele überlebt, den Künstler in dessen Hause es entstand, und den Meister selber, der es geschaffen. Aber der Sohn jenes Künstlerheims, der längst selber ein Meister in der Kunst der Malerei geworden, öffnet gar oft jenen Schrein und läßt seine Augen über der fast versteinerten Madonna aus Augeneig ruhen und teure Kindereinnerungen steigen auf und wunderbare Bilder sind es, die aus dem Nebel der Vergangenheit emporwachen und grüßend vorüberziehen. Im Mittelpunkt jener Fata Morgana bildet ein inopulanter Männerkopf mit lang herabwallendem Silberhaar, einer Brachistrit und leuchtenden blauen Augen, der hochgeheißte Sohn des Nordens — Meister Thorwalden.

Und ein Tag in einem mächtigen Reifemagen, der von dem schönen Elbflorenz nach der Vindensadt wollte, diesmal nur mit glückseligen Kindern gefüllt, zieht dann auch vorüber mit all' den andern Erinnerungsbildern, ein Tag voll Scherz, Lachen und Kinderjubiläum. Ein helles, lächelndes Frauenantlitz im Rahmen einer goldenen Haarfülle neigte sich damals über die kleine Schar, mit dem Ausdruck mütterlicher Freude und Güte, dem schönsten der Welt, — das Antlitz der Baronin Stampe, — der junge Dahl hat es nie vergessen. Wie zum Erwachen eines Königs hatte sich die alte Vindensadt für den berühmten Gast geschmückt, und in den prachtvoll decorierten Räumen des Hôtel de Pologne bewegte sich eine festlich geschmückte Menge auf und nieder. — Alles, was in den Kreisen der Gesellschaft auf Geist, Kunst und Schönheit irgendwelchen Anspruch zu haben glaubte, hatte sich eingefunden zu Ehren Thorwaldens.

Der Blumengarten des Zanberers Klingdor konnte nicht verlockender erscheinen, die Augen des nordischen Meisters blühten voll heiterer Bewunderung auf all' jene reizvollen Gestalten, die ihn umdrängten. Man fand ihn einfach begauert und die mütterliche Freundin war stolz auf ihn, — nicht das Gelesene hätte man an ihm ansehen können, alles erliefte fortsetzt bei dem großen Kinde, Toilette, Miene, Bewegung. Bei dem Festmahl saßen die reizendsten und liebenswürdigsten Frauen neben ihm, aber ihm gegenüber tauchte das holdseligste Blumengesicht auf, das er jemals gesehen zu haben meinte, — Gelele, die junge Frau Felix Mendelssohns, des damaligen Dirigenten der Gewandhauskonzerte. Wie eigenartig schön sie war, wie bezaubernd der modonnenhafte Ausdruck, wie herrlich die großen blauen Augen mit dem schwermütigen Ausdruck, das wissen nur die, welche sie gesehen selbst das herrliche Bild von Eduard Magnus giebt ihre Lieblichkeit nicht vollkommen wieder. „Santa Cecilia“ nannte sie an jenem Abend in Leipzig entzückt der Meister Thorwalden. Wie viele und geistreiche Trinksprüche wurden ausgetragen, Ströme der edelsten Weine flossen — die Stimmung war eine gehobene. Nach aufgehobener Tafel aber geschah es, daß der König im Reiche der Kunst an dem König im Reiche der Skulptur trat, um ihn zu fragen, ob er als Schlußakkoord des Festes irgendwelche Kunst zu hören wünsche. „Nur eine —“ lautete die Antwort, „Felix Mendelssohns Spiel!“ Ein Flügel befand sich nicht in den Festräumen, allein in jener Feststimmung wurde „das Unzulängliche Ereignis“, — das scheinbar Unmögliche möglich. — Ein zunächst wohnender Musikfreund erbot sich, seinen schönen Flügel zur Stelle schaffen zu lassen — auch die Geige Ferdinand Davids wurde herbei geholt und beide Instrumente begrüßte man jubelnd. Dann erfolgte eine kurze geheimnisvolle Davidprade Mendelssohns mit seinem Freunde David, und beide spielten auswendig, in wunderbarer Vollendung Beethovens Kreuzersonate. Der nordische Gast war ein entzückter Zuhörer, — er sah auf einem mit Lorbeer und Rosen bekränzten Sessel mitten in einem

Reihe schöner Frauen, aber diesmal befand sich die Santa Cecilia zu seiner Linken. — Als aber die Freudenrufe verhallt waren, die der meisterhaften Ausführung folgten, da nahm Mendelssohn aufs neue Platz vor dem Flügel und beschien die erregte Versammlung und den strengen Meister mit einer Gabe, wie sie poetischer, herabwogender nicht gedacht zu werden vermochte, mit einer freien Phantasie. — Und in der Erinnerung freies Knaben, der damals auch seinen Anteil erhielt an jenem königlichen Geschenk in Tönen, steht dies Spiel noch bis zum heutigen Tag als das bezauberndste da, was je sein Ohr und seine Seele vernommen — und so geht es wohl allen, die jemals Mendelssohn spielen und — phantasierer hören durften. Wer könnte es vergessen!

Auch der Meister Thorwalden erhob sich am Schluß des Spiels wie berauscht von dem Eindruck des eben Vernommenen. Sein schönes Antlitz strahlte, weit aus breiteten er seine Arme, um — um zunächst — in überströmender Dankbarkeit — die wunderbare Santa Cecilia zu umfassen, ein viel bejauhlter Ausbruch der Begeisterung, den die mütterliche Schürerin im Stillen nicht ganz forstet fand. — Man konnte es doch nie und nirgend recht aus den Augen lassen, das liebe, große Kind! Thorwalden hat sich jenes glanzvollen Leipziger Festabends noch oft mit besonderer Freude erinnert, und von ihm gesprochen. Mit dem vollen Entzückens eines echten, ewig jungen Künstlerherzens, der auch ihm so gut stand, wies er immer und immer wieder das wunderbare Spiel Mendelssohns.

Zu seinen sorgenden Freundin gewandt, pflegte er aber mit schalkhaftem Lächeln zu versichern: „Das Schicksal war aber doch — die Santa Cecilia.“



„Aus dem Zauberlande Polghommas.“

Wer vieles bringt, wird mandem etwas bringen! In gutem Sinne ist dieses Wort anwendbar auf Dr. Kohut's neues Buch mit dem etwas schwülstigen Titel: „Aus dem Zauberlande Polghommas“ (Verlag des Bibliographischen Vereins, Berlin). Der Verfasser betont in der Vorrede, er wolle dem Leser auf dem Wege der Belehrung und Unterhaltung „viel Unbekanntes, Neues und Unregendes“ zuführen. Daß Dr. Kohut sich hiedbei dem „emigsten Sammelreißer“ hingegeben hat, glauben wir ihm aufs Wort; wenn es ihm dennoch nicht, besonders in bezug auf die zahlreich vertretenen Anekdoten gelungen ist, „viel Neues“ zu bieten, so wird das einerseits durch die Überfülle des Materials entschuldigt, andererseits durch die ansprechende Art der Viedergabe aufgewogen — angenehmen guten Bekannten begegnet man ja immer gern. — Das Buch besteht aus sechs Abteilungen. Die erste, betitelt „Heiteres aus dem Künstlerleben“, dürfte den Lesern besonders zusagen. Der Humor, „der zwischen Thyränen lachet“, hat darin weiten Spielraum gefunden, und oft streift er schalkhaft über die Launen großer Männer hin, wie es das Geschichtchen von dem sterbenden Cherubini bezeugt, der fast mit dem letzten Atemzuge die Nr. 8 seiner Taschentücher zurückwies, weil Nr. 7 noch nicht an die Reihe gekommen und Ordnung notwendig sei; oder auch das schelmische Bekenntnis G. M. v. Weber's, daß für ihn gleich nach dem lieben Gott der Rettung und hernach erst die Musik und der Ruhm kommen. — Die zweite Abteilung: „Große Männer in ihren Beziehungen zur Tonkunst“ befaßt sich mit Josef II., dem Urheber des geäußerten Wortes: „Die Kunst fragt nach keinem Vaterlande“; mit Liszt, dem im Gegensatz zu der vielverbreiteten Behauptung, die einzige musikalische Neigung des eisernen Kanzlers sei der Leierkasten, eine nicht nur aufrichtige, sondern auch verständnisvolle Liebe zur Tonkunst nachgewiesen wird; mit Mollte, dem ermüdend unermüdbaren Hörer; und last not least mit den seit Jahrhunderten als Mäcene der Musik thätigen Fürsten des Hauses Wettin. Besonders amüßend ist die in dieser Abteilung unternommene günstige Beleuchtung des viel demenschen Wismarck-Lucca-Bildes.

In der ganz dem Andenken R. Wagners gewidmeten vierten Abteilung: „Neues über R. Wagner“ bildet das Kapitel: „R. Wagner und Rödel“ eine der zahlreichen „Aktionen“, wo der Feind (hier Wagner) dem Sündenbock (hier Rödel) gegenüber in ein entschieden zu günstiges Licht gestellt wird. Rödel

bürste denn doch nicht ganz der beschränkte, unvernünftige politische Heißhörn gewesen sein, als welder er hier erscheint; zudem deutet der Verfasser selber an, daß Rödel von der Regierung schon scharf entlassen worden sei, als Wagner sich noch einer besonderen Rücksichtnahme erwehte. Konstatieren wollen wir außerdem, daß bezüglich der koboldischen Aufstellung, als sei Wagner erst hauptsächlich durch Rödel in politische Umtriebe gehert worden, eine genau entgegengesetzte Version existiert. Betreffs des dem freigelegten Rödel vorgeworfenen politischen „Hasses“ sei nur bemerkt, daß das Jagdhaus von Baldein nicht der geeignete Ort war, um das Samenornn wilderer Meinung aufsteigen zu lassen. Daß aber der ehemalige Kapellmeister „nach seiner Entlassung nicht Mühsen geblieben ist“, dürfte doch nicht gar so wunderbar sein: dem Gefangenen war, außer einer ihm heimlich übermittelten Stimmgabel, jedes andere Mittel zur Verhütung seiner nunmehr vorerhaltenen worden — und nach erlogter Verweisung war er gedrohen an Leib und Seele.

Das Kapitel: „R. Wagner und Robert Schumann“ wirft helle Schlaglichter auf die Charaktere der beiden längere Zeit nebeneinander wirkenden Meister, die trotz der gecheiterten Annäherungsversuche und der darauf folgenden Feindschaften einander ihre Hochachtung angeblich nicht verlagen konnten. In der fünften Abteilung wird Wagner als Mensch und Sonderling, als liebender Vater, als König aller Geigerkönige, „der aufing wo das Denken aufhörte“, oft ergößlich geschildert. Die letzte Abteilung bringt einige lehrwerte Mittheilungen, worunter folgende hervorzuheben wären: „Mozart als Mensch“, „Beethoven und Grillparzer“ und „Weber als Musikkritiker“. M. H.



Konzerte.

Berlin. Pablo de Sarasate gab in der Philharmonie sein erstes Konzert. Sein Geigenpiel hat in der That etwas dämonisch schönes an sich. Was ihn gegen ihn der mythische Rattenjäger von Hameln, der nur Kinder beströhte: hier sah man ein gauges, bis auf den letzten Platz ansonstverkauftes Haus — „aus dem Hänschen“ — geraten! Merkwürdig berührte übrigens, daß Sarasate beim Vortrag des neuesten Violinkonzertes von Max Bruch, des dritten und sicherlich nicht des besten, vom Blatte spielte. Mehr zu seinem Temperamente passte sicherlich ein technisch brillant vorstehendes Konzertstück von Saint-Saëns; ebenso trugen ihm seine eigenen Variationen: „Die Müllerin“ rauschenden Beifall ein. Während sie auch seiner Mitbesitzerin Frau A. Marr gedachte. Neben einem französischen Phantasiestück, das wegen seiner inneren Gehaltlosigkeit auffiel, trug sie Chopins Phantasiel-Polonaise in Es-dur vor und eine Etüde von Schöber, deren riesige Schwierigkeiten den Zuhörer in der That erschrecken können. — Am folgenden Abend ließ sich in der Singakademie Fräulein Alice Barbi hören: ihr künstlerischer Inst hat selbst die Kaiserin mit großem Gefolge beglücklicht. Eigenart und Größe der Geiangskünstlerin, welche in gewisser Beziehung unter den lebenden Sängerinnen einzig dastet, sind in diesem Blatte schon früher ausführlicher gewürdigt worden. Darum sei nur soviel gesagt, daß ihr Vortrag in Liedern von Brahms und Schubert entzückte, daß einmal einige altitalienische Gesänge die Anwesenden besonders animierten: hier war sie auf ihrer eigenen Domain. Indessen sei auch Fräulein Barbi bei Zeiten daran erinnert, daß sie nun großer Effekte willen sich vor unruhigen Uebertreibungen hüten: derselben bedarf es bei dem Publikum der Singakademie nicht. Zum Schluß noch erwähnt sei ein kleines Satorpiel in der Philharmonie am folgenden Abend, wo wiederum die Kaiserin mit Gefolge erschienen war, um sicherlich, in Gedanken an den vorangegangenen Barbi-Abend, ebenso doppelttheilend von demselben zu gehen, wie ihr Berichterstatter über diese erste pomphafte angelegte Gratz-Vallée-Tour. Die Kosten des Abends bestritt eigentlich der Violinist Engländer Payne mit Bruch's Schottischer Phantasie und Joachim's Variationen: ließe sich der Beifall weigeln, so gehörte ihm sicherlich der größte Theil desselben. Gehörte der Klavierpieler Herr Senor Albeniz kaum hierher, so noch weniger, mit Ausnahme eines Fräuleins Demos, die übrigen: vor zwanzig Jahren möchten sie, oder möchte die Wahl ihres Programms Beifall gefunden haben. Schon die Wahl der Stücke des

Signor Foli, der „Mönch“ von Meyerbeer und eine Mendelssohn'sche Arie aus der Heimkehr, ließ uns fast auf den Gedanken kommen, als sollten beide Tonkünstler veripodiert werden. Mr. Orlando Harlan geriet mit seinem „Requiem“ und Arie aus Goanob's Königin von Sabo“ vollends in die Brüche; und nun Mme. Alvina Valleria? Sie muß einmal ganz schön, sogar sehr schön geungen haben, doch ihr's gewiß lang, lange her. Der Berliner, trotz aller gegenteiligen Behauptungen, ist sicherlich der beste Mensch, wenn ihm auch nur wenige Dinge imponieren; als hier aber der Führer der Truppe so völlig unerwartet zwei Kleiderstücke nach Wien aus einer Sängersche Arie aus Theodor entgegengeleitet wurden, das den Anwesenden doch bemerkbar, daß sie laut klatschten, und eine hohe Nachbarin meinte: „Die verstehen das Geschäft!“ — Die „Great-Valleria-Tour“ mag in der Türkei, in Südamerika und sonstwo Dollars sammeln, in Deutschland wird sie liberal nur Flaksio machen!

Oskar Fink

Leipzig. Moritz Rosenthal, der Cagliostro unserer pianistischen Zuerstehenden, hält seit einigen Wochen das musikalische Leipzig beständig in Aufregung. Auch hier stamm sein in der That unvergleichliche Virtuosität an und begreift nicht, wie man ihm, der in Webers As-dur-Sonate, in Chopin's G-moll-Konzert, in Schumann's Carneval oft ganz den raffinierten Tongebner und damit zugleich unmittelsames Empfinden zu Tage treten läßt, echten musikalischen Sinn und wahres Gefühl hat abpredigen wollen. Wenn er sich und sein Repertoire bedrückt, wenn er als Spezialist betrachtet sein will, so hält er es mit dem Goethe'schen Ausspruch: In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister! Interessant wäre es trotzdem zu erfahren, wie er sich zu Bach und Beethoven stellt. — Neben Fr. Alice Barbi, in deren Gesang sich glänzende Naturanlagen mit höchster künstlerischer Durchbildung verknüpfen, hat neuerdings eine junge Sängerin von sich zum ersten Male reden gemacht: Fr. Marie Joachim, die Tochter des weltberühmten Violoncellisten, trat in demselben Gewandhauskonzert auf, in welchem ihr Vater Bruch's 3. Violoncellkonzert einführte. Es war ein herabgewogener Anblick, Vater und Tochter in Mozarts Arie aus il re Pastore neben einander wirken, ihn die obligate Violine spielen und sie singen zu hören. Ihr leuchtender, im schönen Jugendblühende prangender Sopran ist zweifellos trefflich geformt; bei weiterer glücklicher Entwicklung wird das Organ gewiß noch voll ausreifen und der Vortrag, den zur Zeit eine vorwaltende Kastrität gut liebt, sich noch reicher gestalten. Mit Liebern von Schubert („Gretchen am Spinnrad“, „Wienersied“, Schumann („Ihre Stimme“) erwarb sie sich aufmerksamen Beifall.

Bernhard Vogel

Dresden. Die jüngste Neuheit im fünften Symphonie-Konzert der Kgl. Kapelle, eine symphonische Dichtung „Cuphion“ von Max Bruch (mit unterlegtem Text aus Goethes „Faust“ II Teil) hatte keinen günstigen Erfolg. Das Werk erregte vielmehr ein faßliches Beispiel für die unglückliche Wirkung aller Programmmusik und für das gewalttätige Untergraben ihrer Vertreter, den musikalischen Plan, die musikalischen Formen der dichterischen Idee unterzuordnen. Zwar können geistige Kraft und künstlerisches Gestaltungsbemühen auch in solchen Arbeiten zu glänzenden Einzelwirkungen führen, aber als Ganzes lassen selbst die besten Schöpfungen von Verlog und Witz in diesem Genre unter Verlangen nach absolutem Musikkunstwerk unbefriedigt. Auch Busch's ist über den Effekt einiger hübschen Einzelheiten nicht hinausgekommen und seinem beherzten Aufbau fehlen durchaus Ziel und Vollendung. Ohne organische Entwicklung und Verbindung der vielen Motive, darunter zwei im „Rheingold“ schon vorkommend sind, erscheint das Konflikt wie ein mit lauter kleinen Strichen gemaltes Bild, das uns in Einzelheiten sympathisch anpricht, im Totalen aber unverständlich bleibt. — Das Philharmonische Orchester brachte vor kurzem eine sehr erfolgreiche Aufführung der unseren Musikfreunden in der Mehrzahl noch unbekannten D-dur-Symphonie: „Aventüre“ von Karl Gramann. Das Werk fesselt durch Phantasie und geistige Frische, durch melodischen Fluß und höchst gewandten, farbenreichen und wohlklingenden Ausdruck und erscheint uns als eine künstlerisch reife und abgeklärte Schöpfung des Dresdener Komponisten. Die Symphonie kann — und das ist nicht ihr geringster Vorzug — außer im Finale vollkommen des poetischen Programms entbehren; rein musikalisch konzipiert und gestaltet, wirkt sie auch dementsprechend und zeigt ihren Lirbeher nirgends auf der mühsamen

und für den Fluß der Arbeit gefährlichen Jagd hinter dem angestrichenen Programm her. Der erste Satz empfangt seinen Hauptreiz von dem anziehenden und blendenden Tonolorit, von der poetischen Instrumentation; der langsame zweite Teil ist mit glücklichen Musikgedanken, allerdings auch mit „weniger“ Kühnheit in den Modulationen bereichert und gewinnt eine schöne Stimmung, die ohne ewiges und ermüdendes Abkippen kleiner Motive bis zum rechtzeitigen Schluß bewahrt bleibt. Der wertvollste Abschnitt der Symphonie ist das Scherzo (Gesang und Tanz der Oceaniden), das den neuen und gegängelten Sätzen zuzählt, welche in dieser eigenen Art von Phantasie während der neueren Zeit geschaffen wurden; dagegen fällt das Finale, an sich ein frisches und eindringliches Bild realistischer Programmmusik, merkwürdig aus der Reihe des Stils in den vorhergehenden Teilen heraus. — Am dieswöchentlichen zweiten Aufführungabend des Tonkünstlervereins kam eine Suite für Viola und Cello mit beifolgendem Bass von dem am Ende des 17. Jahrhunderts bei seinen Zeitgenossen wohlangelegenen Virtuosen Johann Schenk zum Vortrag. Aus dessen op. 6 „Scherzo musicali“ zusammengefaßt und von Fr. Grünwager für Violoncell und Celloarrangeiert, bew. ausgelegt, erweist die Suite in ihren sehr knappen Sätzen, darunter die polyphone Ouverture, das in schnellstem Tempo gehaltene Air und Capriccio hervorstechend, durch methodische Frische und namentlich durch freie Beweglichkeit, Schwung und Mannigfaltigkeit in den rhythmischen Formen. Sie wird also das Schicksal vieler „historisch interessanten“ Ausgrabungen nicht teilen.

Anton Rubinstein hat ein Konzert zu wohlthätigen Zwecken gegeben und den mehr als zweitausend Personen umfassenden Hörerhaushalt durch sein Spiel entzückt. Fast man den Eindruck des Abends dahin zusammen, daß Rubinstein in der Gegenwart noch immer der größte Violoncellist und Klavierist ist, so hat man der kritischen Pflicht voll Genüge getan: beist doch die musikalische Welt schon längst das Verdienst für die Individualität und Bedeutung dieses unvergleichlichen Künstlers. Rubinstein spielte ausschließlich eigene Kompositionen, deren glänzender Interpret er selbst ist; als Hauptstück das fünfte Klavierkonzert in Es und Caprice russe (op. 102). Das Konzert, für unsere Musikfreunde neu, bleibt in bezug auf Reichtum und Originalität der Erfindung wie auf gedanklich disziplinierter Ausgestaltung weit hinter dem vierten in D-moll zurück; der einzige Satz, der sich unserer ganzen Mitempfindung bemächtigt, ist das Andante (C-moll), aus welchem als Zwiel ein knapper Zwischenatz voll herrlichen Melodien und phantastischen Ausdrucks hervorleuchtet. An erfreulichem Totalenindruck dem Konzert überlegen, giebt die Caprice russe (mit Orchester) ein farbenreiches Bild von nationaler Toncharakteristik und enthält in manchen Abschnitten wahrhaft geniale Eingebungen des Autors. Rubinstein ist heute ein Schicksalsbürger, aber noch hat die Zeit der Zeit nichts von seinem künstlerischen Bestium abgelöst, nichts von seinen kostbaren Vorzügen, wenig von interessanten Mängeln ihm geraubt. Seine Technik glänzt mit Fülle und Schmelz des Tons, ungenügend in Ausdrucksstellen von stürmischer Leidenschaft wie von zarter Empfindung, und sein Vortrag entfaltet noch immer die unwiderstehliche Kraft spontaner, schwungvoller Inspiration, poetisch befehlter Auffassung und vornehmen künstlerischen Geistes und gewinnt unsere Sympathie auch da, wo sich mit der Zune des Angenehmsten die Eigenwilligkeit und Uebertreibung geltend machen. Der große Künstler — der übrigens eine mehmonatliche Konzert-Tournee nach Amerika (für 700,000 Mark) abgebrochen haben soll — spielt in Dresden noch einmal und zwar als Mitwirkender im Konzert der bekannten Pianistin Mary Krebbs.

Dr. J. Poppe

München, Februar. Die zweite Konzert-Saison des Winters 1891/92 hat der Tenorist Göge begonnen, welcher im Verein mit dem Violoncellisten Alfred Krafft aus Baden-Baden am 1. ds. im großen Odeonsaal ein stark beleuchtetes Konzert gab. Göge's Stimme, welche man hier seit 1886 nicht mehr zu hören bekommen hatte, besitzt auch heute noch ihre eigenartige Wirkungsstärke. Diese findet ihre Hauptstütze in der außergewöhnlich großen Tonfülle und männlichen Kraft des Klangcharakters dieses lyrischen Tenors. An Weichheit und Rundung scheint das Organ dagegen etwas Weniges eingebüßt zu haben. So klingt auch die Tongebung stellenweise nicht mehr ganz frei. Die stilistische Ausarbeitung der Vorträge bleibt gegen den sinnlichen Klangreiz

der Stimme wesentlich zurück. Alfred Krafft ist ein noch junger, aber der allgemeineren Beachtung werter Konzertgeber. Neben der hohen technischen Entwicklung, über die sein Spiel verfügt, so daß es in der That selbst bei Lösung der schwierigsten Aufgaben völlig mühelos erscheint, fällt ganz besonders der ungemein klare und feingepollene Ton seines Vortrages auf. Sieht gefüllt sich ein sicher eindringendes Verständnis in den inneren Gehalt der zum Vortrage gewählten musikalischen Gebilde, so daß das Auftreten des Virtuosen einen künstlerisch durchaus erfolgreichen Eindruck machte und auch äußerlich großen Erfolg hatte. — Das erste Abonnements-Konzert der Musikalischen Akademie brachte eine Orchester-Novität: Ouvertüre „Im Herbst“ op. 11 von Edo. Grieg, eine besonders hinsichtlich der gelichteten Zusammenstellung und Verwendung der orchestralen Klangfarben interessante Komposition. Aber auch die thematische Erfindung und Durchführung stehen zu den äußeren Mitteln durchaus in entsprechendem Verhältnis; die blüht gehaltene Grundstimmung des Werkes ist einheitlich und bedeutend zum Ausdruck gebracht, Melodie und Rhythmus prägnant gestaltet. Das gegen dieses Werk die bekannte Opposition sich geltend zu machen veruchte, ist um so weniger zu rechtfertigen, als das Konflikt durch die Akademie unter Hofkapellmeister Fisker's Leitung eine ganz vorzügliche Ausführung fand. Das in jeder Hinsicht „kleine“ Häuflein unserer musikalischen Stockfischkavaler hat durch sein überaus Hervorstechen somit weniger gegen den inneren Gehalt des Werkes als gegen den eigenen Zeugnis abgelegt. — Ein junger Klavierpieler, Herr August Schmidt-Vindner, trat zum erstenmal im Rahmen der Akademie-Konzerte vor das Publikum. Er hatte zum Vortrage Beethoven's Es-dur-Konzert gewählt und merkwürdigerweise auch — bewilligt erhalten. Denn bei aller Anerkennung seines freundlichen Talentes muß die Wahl dieses Werkes, das zu den erhabensten Aufgaben eines vollendeten Künstlers am dem Pianoforte gehört, in diesem Falle als ein Mißgriff bezeichnet werden, zumal für ein Akademie-Konzert. So vermochte der junge Pianist denn auch weder technisch noch geistig die selbstgelegte hochbedeutende Aufgabe zu bewältigen. Unerwartlich hörte besonders die etwas zurückgebliebene Technik der linken Hand und die nicht immer glückliche Anwendung des Pedalgebrauchs. In drei Solo-Stücken von Rob. Schumann, „Lorelei“, „Im Wald“ und „Am Springbrunnen“, die in diesem Falle für den Salon passen als für ein Konzert großen Stiles, vermochte der junge Pianist sein positives Können in günstigerem Lichte zu zeigen.

Sch. Stuttgart. Das dritte populäre Konzert des Liederkranzes darf sowohl mit Rücksicht auf das ansehnliche Programm als auf dessen treffliche Ausführung als ein bedeutendes bezeichnet werden. Eröffnet wurde dasselbe durch Fräulein Gabriele Wettröck aus Graz mit Spohr's „Gefangene“, welcher ein Adagio von demselben Komponisten und eine Polonaise von Wieniawski folgte. In sämtlichen Stücken erwies sich die junge Violoncellistin als eine musikalisch hochbegabte, vorzüglich geformte, tief empfindende Künstlerin, welche in ihrem Spiel Grazie und Feinheit mit Schneidigkeit und Energie aufs glücklichste zu verbinden weiß. Zweifelslos hätte sie einen noch großartigen Erfolg erringen, wenn sie sich eines kraft- und langvolleren Instrumentes bedient hätte. Besondere Anerkennung verdient die zarte, diskrete Begleitung des Preussischen Orchesters. Nicht minder verdient, zum Teil stürmischen Beifall erntete der zweite Teil, Herr Kammeränger Herron aus Dresden, mit seinen Schubert'schen, sowie Liedern von Brahms, Schumann und Eöwe. Es präsentiert sich uns da ein nicht vorzugsweise lyrisch angelegter, kräftiger Bariton in glänzender Ausbildung. An dem schwungvollen, künstlerisch vollendeten Vortrag ist besonders die deutliche Aussprache hervorzuheben. Nicht vergessen wollen wir die gelungene Vorführung einer edlen Komposition des 23. Psalm von Schubert durch einen Frauenchor unter Leitung von Professor Föhrler.

Dresden. Frau Theresia Carcano muß nach zwei in kurzem Zwischenraume einander folgenden Konzerten als eine der interessantesten Erscheinungen unter den jetzigen Klaviervirtuosinnen erklärt werden. Ihre sprudelnde Technik und unbedingt geistvolle Auffassung, ein ungebundenes Hervorstechen süßlichen Temperaments befrüchten den Hörer, der unter weiblichen Händen die Tonfülle eines Orchesters mit solcher Grazie vereint hervorquellen sieht. Ihre physischen wie physischen Eigenschaften charakterisieren sie von vornherein als geeignete Interpretin von Saint-Saëns, Liszt, Rubinstein. Als Meisterwerk

ihrer Spiels will ich die bekannte Campanella-Stube bezeichnen. Dagegen brachte ihre Leidenschaft nicht Beethovens Kämpfen und Siegen zum Ausdruck — und das steht unsern Herzen näher. Frau Carrennons Darbietungen forderten lebhaft zu einem Vergleich mit ihrer jüngsten Vorgängerin Margarethe Stern heraus, die mehr die denkende Künstlerin in bekannten Werken Beethovens, Schuberts und Mendelssohns hervorkehrte und ein weniger bestechendes als von Gemüthsstärke durchglühtes Talent bekundete.

Max Felschmann.

R. F. P. Prag. Direktor Angelo Neumann hat sich durch die schwache Anteilnahme der Prager an den von ihm im Vorjahre veranstalteten philharmonischen Konzerten im neuen Deutschen Theater nicht zurückschrecken lassen und bereitet für diese Saison eine neue Folge jener im musikalischen Prag längst „aus der Mode genommenen“ Orchesteranfassungen vor. Die erste derselben fand abermals vor einem nur mäßig besuchten Hause statt, trotzdem ihr Programm reichhaltig und interessant, die Durchführung desselben aber seitens des Orchesters unter Leitung des genialen Dirigenten Dr. Wink die denkbar beste war. An den Grundstücken des Konzertes, die in der zweiten Abtheilung trefflich dargelegte VII. Symphonie Beethovens, schlossen sich die Konzertsouvenire „Im Herbst“ von Grieg op. 11, ein echtes Kind der Muse dieses nordischen Komponisten, mit nicht schönem, aber interessanten Jügen; das Es-dur-Konzert für Klavier und Orchester op. 73 von Beethoven, dessen Klavierpart Kapellmeister Erben mit Virtuosität spielte; und endlich als Novitäten Werke deutsch-böhmischer Komponisten, deren letzterer prinzipielle Einführung in die philharmonischen Konzerte nur mit aufrichtiger Freude begrüßt werden kann. Wir hörten diesmal, durch die vortreffliche Interpretation Adolph Waldners, drei Vieder des in Wien lebenden Tonsetzers Anton Rückauf, unter denen sich namentlich das letzte, „Junge Winne“ op. 1 Nr. 2, durch frische Erfindung und markige Sangesweise den Beifall der Hörer stark eroberte. Den Schluss der ersten Abtheilung des Konzertes bildete eine „Symphonische Suite“ (E-moll) für großes Orchester von E. v. Reznicek, welcher jedoch das Publikum seinen Geschmack abgemessen vermochte; trotz zweifellos hervorzuhebbender Begabung namentlich in harmonischer und orchesterlicher Behandlung der nicht immer eigenthümlichen Motive weiß der Komponist ebensowenig, wie in seinen hier zum ersten und letzten Male aufgeführten drei Opern auch in diesem Werke wieder sich noch die Hörer zu befriedigen. Seine Kompositionen machen mir stets den Eindruck, als ob Herr Reznicek mit seiner Muse in Jank und Streit gerate, anstatt sich ihr in Liebe zu vereinen. — Der siebenjährige „Hosianin“ Raoul Kozalski konzertierte jüngst auch in Prag und zeigte seine Wunder an Bach und Beethoven, Chopin und Liszt. Fürwahr, er leistet mehr als der junge Mozart, aber — er rüht uns auch mehr Belästigung als als dieser einst seinen Zeitgenossen. Wir dachten unwillkürlich an den nur um einige Jahre älteren Otto Hegner, den blühenden Knaben mit seinem genialen, gesunden Antlitz, in dem sich ein junger Beethoven spiegelt. Und der kleine Mozalst — wir vermögen ihm nicht mit der Wiener Kritik entgegenzujubeln, er macht uns mit der krauthaften Wüste seines traurigen Gesichtes, mit seiner wie mechanisch beweglichen Wappengehalt einen so unheimlich traurigen Eindruck, daß wir glauben, es könne in einem stöhnenden Herzen umgibt die Freude über das offenbare, frühzeitige Talent, dagegen um so mehr der Unwille gegen jene Erregt werden, welche es über sich bringen, die Begabung des Kindes auszunutzen und dasselbe mit der Zwangsjacke des Wunderkinds zu markieren. Ich sehe den Knaben einst — zu spät — vor Jenseits treten und anrufen: „Du habst ihr meine Orden, aber gebt mir meine Gesundheit wieder!“

Budapest. Der bekannte Pianovirtuose Etayen hat hier das Publikum durch sein brillantes Klavierkonzert geradezu entzückt. Mit vollendetester Technik und in nuancirendem Vortrag spielte er Beethovens zweite Sonate in As-dur op. 26, sowie Chopins Anden, Nocturne und Impromptu. Den Mittelpunkt seines Könnens bildete der tadelloste Vortrag Lisztscher Kompositionen. Das Urteil, daß er als Liszt-Erbe keinen Rivalen habe, erschien nur zu sehr gerechtfertigt. Mit entzückender Leichtigkeit behandelte er u. A. Liszts schwierige Puritanerphantasie, sowie dessen Hexameron.

Dr. G. Földényi.

Erstaufführungen von Opern.

Leipzig. Die dreistellige komische Oper „Zwei Könige“ (la Basoche), Text von Albert Carré (verdientlich von Lud. Hartmann), Musik von André Messiaer hat bei ihrer Erstaufführung in Leipzig nach dem ersten Akt eine freundliche, nach dem zweiten eine sehr ehrende, nach dem dritten eine getheilte Aufnahme gefunden. Der textlichen Grundlage nach hat man es hier mit einer neuen Auflage von Herolds eint. gern gelesener und gehörter „Schreibervieze“ zu thun und man kann dem Librettisten Carré zugeteilen, daß er, bis auf einige überflüssige Weilläufigkeiten, seine Aufgabe mit Grazie und unter Verzicht auf alle Ein- oder Zweideutigkeiten erfreulich gethät hat. Messiaers Musik ist überall dort am wirksamsten und liebenswürdigsten, wo sie offen und ehrlich die musikalische Lust Frankreichs atmet: eine Reihe gefälliger Chansons, leichtfließender Duette und hübscher Ensemblesätze, die vitanen, von Andr. Chamaisschen Motiven hervorgehenden Orchesterleistungen sind als Manifestationen eines echten Neuzugangs von besonderer Verweiskraft für die Achtung eines Talentes, das mit Genoth, Bizet, Debüis nicht bloß das Heimatland gemein hat. Nur dort, wo er die Wurzelsätze seiner schönen République verläßt und gleich vielen seiner Kollegen wasserscheit nach — Varenth und zu „wagern“ beginnt, wird er geschränkt und das hohe Pathos, das er bisweilen als Kontrebande einschmuggelt, läßt sich nicht in Entlassung bringen mit der anpruchsvollen Fröhdlichkeit des Ledrigen. Wenn schon uns Deutschen dieser innere Zweispalt auffällt, um wie viel mehr muß er den Franzosen fühlbar werden, denen doch Wagner noch nicht in dem Grad in Fleisch und Blut übergegangen wie uns. Kranke die Menschheit nicht an dieser künstlichen Unklarheit, so könnte man in ihren echt französischen Vorzügen anerkennende Eigenschaften für eine längere Lebensfähigkeit finden. Bernhard Vogel.

Hannover. Die Erstaufführung der Oper „Starke“ von Fran. Aug. v. Kronart ist das bedeutendste musikalische Ereignis dieser Saison. Sie fand großen Erfolg, um so mehr, als die Komponistin, deren Gatte lange Jahre untr. königlichen Bühne als Intendant vorgestanden, mit dem Künstlerleben unserer Stadt aufs engste verknüpft ist. Der von Herrn v. Kronart im Verein mit Friedr. Bodenstein nach einer Dichtung des letzteren verfasste Text, wem auch nicht stark dramatisch und ohne große Steigerung veranlagt, wurde von der Tonbildnerin orchesterl. meist im Wagnerischen Stil bearbeitet, ist melodisch größtentheils recht wirksam und bietet in manchen Solos- und Chorsätzen des musikalisch Schönen recht viel. Das Werk, von Kapellmeister Herter unter Mitwirkung der Komponistin fleißig einstudiert und aufs würdigste aufgeführt, fand lebhaften Beifall im Publikum, und der in der Intendantentage anwesenden Komponistin wurde häufig Applaus gespendet.

R. F. P. Prag. Eine neue Oper „Maritana“ von Julius Mannheimers erste die der Erstaufführung im neuen Deutschen Theater nur einen schwachen Erfolg. Das durch die alte Oper von Wallace bereits bekannte Libretto, welchem durch Dellingsers erfolgreiche Operette „Don Cesar“ bereits die beste, komische Seite abgewonnen ward, leidet zwar nicht an Unmöglichkeit der Handlung, dieselbe ist gleichwohl nur meistens Schin und darnach nicht im Stande, auch einer guten, ersten Musik Halt zu bieten. Mannheimers Musik aber steht noch zu sehr in den Bindenschnüren der Technik und des Stils, um einem solchen Texte ein halbwegs kräftiges Leben einzubringen. Der Komponist — nach der gedruckten Probe zu schließen — wird noch viel zu lernen haben und dann noch lange keine gute Oper schreiben können; es ist nichts leichter und nichts schwieriger als das letztere; daher der erscheinliche Ueberfall an schlechten und der empfindliche Mangel an guten dramatischen Kompositionen der Gegenwart.

Zürich. In seinem Benefiz brachte der vortreffliche Kapellmeister Gotthard Kempfer im neuen Stadttheater Wagners „Tristan und Isolde“ hier zur ersten Aufführung. Bei vorzüglicher Inszenierung muß die Aufführung als in allen Theilen sehr gelungen bezeichnet werden; mit begeisterter Hingabe folgten die Ausführenden den Intentionen ihres Dirigenten, mit seinem Verständnis wurde das Orchester seiner schweren Aufgabe gerecht, und war die Belegung der Rollen durchweg eine glückliche (diejenige des Tristan [Lebener], Annenval [Fehler] vorzüglich). Die tüchtige Wiedergabe tauchte zum

Teil über die endlose Länge des ersten Aktes hinweg und wurde das gemalte Liebesdrama mit wachsender Begeisterung gelanglich und dramatisch zur vollen Geltung gebracht. Die herrliche Liebeszene des zweiten, der erschütternde dramatische Pathos des dritten Aktes rief das Publikum zu aufrichtiger Begeisterung hin. A. E.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 5 der neuen Musik-Zeitung enthält neben einem innigen schlichten Liebes von Th. Grieben: „Mädchen, ich liebe dich“ und außer einem gewandt von G. Bartel für Cello oder Violine eingerichteten Duo ein geistliches Klavierstück von Rob. Goldbeck, betitelt „Traumverloren“. Wenn dasselbe der Bürger der nordamerikanischen Staaten Herr Charles Ansel auf sich selbst besonnen, so wird von ihm bald ein neues Pianofortestück erscheinen, welches der Pöbel von Professor M. Goldbeck ähnlich sehen wird wie ein Ei dem andern. Diefem Herrn haben nämlich die von der neuen Musik Zeitung im Jahre 1890 prämierten „Maritänischen Tänze“ von Goldbeck sehr gefallen und bald darauf erschien in St. Louis ein Klavierstück von ihm, welches unter dem Titel „Negertanz“ das Bild Goldbecks mit geringen Veränderungen wiedergibt. Während er selbst fremdes Eigentum fälschlich für das seine erklärt, hat er auf den „Negertanz“ den „Vorbehalt aller Rechte“, auch seiner gegen unerlaubten Nachdruck setzen lassen. Sollte der große nordamerikanische Staat nicht endlich aus Selbstachtung Rechtsmittel gegen ein solches Vorgehen aufstellen?

Das weithin wegen der Tüchtigkeit seiner Lehrer berühmte Stuttgarter Konservatorium für Musik hat im vergangenen Herbst 96 Jüdlinge aufgenommen und zählt jetzt im ganzen 483 Jüdlinge, 119 davon widmen sich der Musik berufsmäßig (42 Schüler und 77 Schülerinnen), darunter 63 Nicht-Württemberger. Unter den Jüdlingen im allgemeinen sind 336 aus Stuttgart, 56 aus dem übrigen Württemberg, 5 aus Preußen, 6 aus Baden, 5 aus Bayern, 1 aus den sächsischen Fürstenthümern, 1 aus Hamburg, 2 aus den Reichsländern, 15 aus der Schweiz, 3 aus Oesterreich-Ungarn, 2 aus Italien, 1 aus Frankreich, 12 aus Großbritannien, 4 aus England, 1 aus Rumänien, 27 aus Nordamerika, 2 aus Indien, 2 aus Australien, 1 aus Afrika, 1 aus Palästina. Der Unterricht wird von 36 Lehrern und 7 Lehrerinnen erteilt, und zwar in wöchentlich 617 Stunden.

Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik verdient vollen Dank für die Aufführung des prächtigen Weihnachtsschachatoratoriums von Seb. Bach. Man schwebte beim Anhören desselben in reinen Gemüthen, welchen man sich bei den frischen Tönen der singenden Chöre, bei der zwar einfachen, aber ungemein aufmerksamen Instrumentierung und bei dem bereiten Ausdruck der freudigen Weihnachtstimmung hingeben kann. Uebrigens, wo man sich für edle Musik interessiert, sollte man dieses herrliche Oratorium zur Aufführung bringen. Hofkapellmeister Jumps hat sich um die gelungene Produktion desselben verdient gemacht.

Aus Karlsruhe schreibt man uns: Der Liederkreis „Die Winterreise“ von Schubert wurde hier vom Karlsruher Musikverein am 18. und 19. d. M. in vollendetster Weise zur Aufführung gebracht. Direktor Wirtz hatte die Klavierbegleitung übernommen und spielte unübertrefflich schön. Das Konzert hatte einen außerordentlichen Erfolg und zählt zu den künstlerisch bedeutendsten der Saison. In Wien wurde am 16. Februar Affenets Oper: „Werther“ mit ungewöhnlichem Beifall gegeben. Unser Wiener Berichterstatter, der ebenso geistvoll als streng zu urtheilen pflegt, wendet der Novität eine begeisterte Kritik. Das Publikum hat dem liebenswürdigen Komponisten stürmische Freuden geschenkt. Wir werden den ausführlichsten Bericht in der nächsten Nummer bringen, da derselbe nach dem Schlusse der Redaktion entzogen ist.

Man will in Zürich ein Denkmal Robert Schumanns gründen, für welches bereits eine Summe von 14000 Mark zusammengekommen ist. Wenn jemand unter deutschen Komponisten ein Denkmal verdient, so ist es der geniale Robert Schumann. Die vielen Musik- und Gesangsvereine Deutschlands werden sich gewiß dazu verstehen, Aufführungen

zu veranhalten, deren Vertrag diesem eben Zweck zufließt. Auch werden von dem Kaiser des Vereins für Förderung eines Robert Schumann-Denkmalens in Zwickau, Herrn Banker Ferd. Ehrler, einmalige Geldspenden oder Jahresbeiträge gern entgegengenommen.

— In Wiesbaden wird jüngst die Gesellschafterversammlung des Antiquar Dr. Hardtmuth und der Sängerin Fräulein Herrn. Spies statt.

— Der Leiter des Königl. Theaters 301. Engel will nach dem Werk. Tageblatt eine zweite ständige Oper für Berlin schaffen.

— Man teilt uns mit: Die dreitägige komische Oper von dem Berliner Komponisten Richard Tourbie wurde an die Bühnen verhandelt.

— Dem Berliner Komponisten Herrn Franz Kersten wurde aus der Vögtel-Stiftung die Ehrengabe von 500 Mark zuerkannt.

— Gleichzeitig mit der Frau v. Borch übertragene Verdeutschung des Textes an der neuen Oper „Herc“ von Enna wird (nach dem Journal des Débats) eine Uebersetzung desselben ins Französische erfolgen, die möglichst beschleunigt, die Oper französischen Bühnen zugänglich machen soll.

F. — Die Oper „Cavalleria rusticana“ erlebte am Presterer Stadttheater die 50. Aufführung. F.

— Die bekannte Pianovirtuosin Fräulein Marie Wiedel wird eine Musik-Abende für Klavier und Gesang in Dresden errichten.

— Man meldet uns: Der Dresdner Lehrgesangsverein befristet sein übliches Winterkonzert mit der vorzüglichsten Aufführung eines groß angelegten neuen Tonwerkes: „Agnus Dei“, dramatisches Gedicht in drei Akte (nach Ossian) für Soli, Chor und Orchester von Paul Umlauf. Das Werk, durchaus in moderner Richtung komponiert, empfangt seinen musikalischen Wert in der Hauptache von dem trefflich gearbeiteten Chorflächen und von vielen feinen und glänzenden Orchesterstellen, während die Gestaltung der im Anschluss an den weitschweifigen Text breit ausgesprochenen Einzelgesänge nicht den gleichen Eindruck bewirkt, obwohl es an Stellen von glücklicher Charakteristik darin nicht mangelt.

F. — Aus Breslau berichtet man uns: Hier wurde eine neue Operette von Dellinger, betitelt: „Saint Cyr“ aufgeführt. Ihn die einem französischen Stoffe entlehnte und von O. Walther mit etwas Komik verfehene Handlung musikalisch zu illustrieren, reichen die Mittel des Komponisten hin. Frei von aufdringlichen Trivialitäten unterhält das Werk mit geistlichen Melodien, in denen sich stellenweise, vornehmlich im ersten Akte, eine gelungene Charakterisierung befindet. Indessen wollen wir es ihm in anbeacht seiner Verweise nicht verargen, wenn er zuweilen in fremden Gärten Lustwandeln und einen „Strand“ windet, aus dem mancher nicht gerade jenen Robott uns entgegensteht. — Dellingers Werk, getragen von einer vorzüglichen Darstellung in der bei unsrem Vorbeistehen gewünschten glänzenden Ausstattung, erfüllt seinen kurzlebigen Zweck. Die Aufnahme der Novität war eine warme.

Max Fleischmann.

— In einem Konzert der südböhmischen Kapelle zu Mainz wurde als Neuheit das Stimmorgelbild: „Waldschmied“ von G. Henz für Orchester mit bestem Erfolge aufgeführt.

— Zeitungsberichten zufolge hat die Konzertfängerin Frau Anna Groos-Wedwardt, Altsängerin bei Aufführungen in Dortmund, Düsseldorf und Leipzig sehr gefallen. Es werden ihre Stimmorgel sehr gelobt.

— In Stuttgart hat sich eine Ortsgruppe der Mozartgemeinde der internationalen Stiftung Mozarteum gebildet, welche in Salzburg ihren Sitz hat und idealen Zielen ebenso nicht wie praktischen. So werden Musikfeste aus dem Fonds derselben gegeben und eine Musikschule in Salzburg subventioniert. Die Mitglieder derselben ertheilen einen Jahresbeitrag von mindestens 1 Mark. (In Stuttgart werden bei Herrn S. Weller, Königsstraße 42, Beitritts-erklärungen entgegengenommen und die Satzungen der Stiftung verteilt.)

— In Kopenhagen ist der Opernkomponist O. Sidorin gestorben. Er hat in Leipzig und Dresden Musik studiert.

— Der französische Komponist Bourgnon D. Combray hat eine Oper Thamar (Text von Louis Gallet) geschaffen, welche die Episode von Judith und Holofernes nach dem Skandalus und ins 16. Jahrhundert verlegt. Die Musik ist reich an pittoresken Einfällen; die Chöre sind wirkungsvoll, der Sologefang durchweg lebensfähig, die Instrumentierung prächtig — das Ganze sehr befriedigend.

— Im Pariser Opernhaus sollen während der nächsten Saison Wagners Meisterlieder aufgeführt werden, deren Einförmigkeit schon begonnen hat.

— Vor kurzem starb in London einer der emigrierten Wagnerianer: der ungarische Baron Orszag, Komponist der Oper „Il Rinnegato“ und verschiedener durch seine Instrumentierung ausgezeichnete Orchesterwerke. Als Autograph, Linguist und Antikenkammer weltbekannt, machte er in den letzten Jahren durch eine seltsame Schmelze von sich reden: er hatte dem Studium sämtlicher Bühnen entzogen, außer demjenigen der Victor-Hugoschen Werke, die er immer und immer wieder las.

— In Marseille hat eine junge französische Violonistin, Juliette Dantini, das Publikum in Werken von Beethoven, Godard und Thoms geradezu elektrisiert.

— Seit 31 Jahren war die Cavalleria Rusticana die erste italienische Oper, welche die Königin von England hier (kurz vor dem Tode des Herzogs von Clarence) in Windsor hat aufzuführen lassen. Der Beifall der hohen Frau fand Ausdruck in prächtigen Geschenken an die ausübenden Künstler, besonders an die Amerikanerin Amelia Groll.

— Der augenblicklich in Biarritz weilende Sir Arthur Sullivan arbeitet an einer neuen komischen Oper für das Savoy-Theatre in London und komponiert zugleich Lieder von Tennison für dessen neuestes Lustspiel.

— Aus London schreibt man uns: Lady S. hat in den Symphoniekonzerten ihres Gatten, Sir Charles Hallé, durch die Übergabe Mendelschonscher und Beethovenischer Violonkonzerte einen Sturm von Entzücken entfacht. Sehr gefallen haben Saragate, die Pianistin Clotilde Kleeberg, die inzwischen auch in Brüssel große Triumphe feierte, der Pianist Stavenhagen und dessen Gattin, eine anmutige Liederfängerin, sowie Miss Marie Douglas, eine reizende Violonistin.

F. — Im nächsten Sommer sollen in London deutsche Opern durch den bekannten Impresario Daniel Mayer zur Aufführung gelangen. Der Letztere hat sich der Mitwirkung Frau Sinders (die man kürzlich in Brüssel nicht zu würdigen verstand), sowie Moorts und der bedeutendsten Bayreuther Künstler verschrieben und läßt außerdem einen vollständig geschulten Chor aus Deutschland kommen. Er will Wagners Opern, Hans Silling und den Barbier von Bagdad aufzuführen lassen.

— Der Impresario Strakosky hat die beabsichtigten Aufführungen einer Operntroupe in Holland wegen der in diesem Lande herrschenden Influenza gänzlich aufgeben müssen.

— Der russische Komponist Tschaikowsky soll uns Kummer über den Verlust der kürzlich von ihm in einem Farnesausbruch verbrannten Symphonie „Der Waldschmied“ ernstlich erkrankt sein.

— Tschajowski ältester Sohn, Gegner der philosophischen Richtung seines Vaters, ist als Komponist symphonischer Werke an die Öffentlichkeit getreten.

— Das „amerikanische Kunstjournal“ widmet einen langen Aufsatz dem ersten Violonkonzerte eines jungen Amerikaners, namens Melchior, welches an Grandiosität, Glut und Melodioreichthum einzig dastehen soll.

— Im Jahre 1892 finden in Bayreuth im Wagnertheater zwanzig Aufführungen statt und zwar 8 Aufführungen von „Parsifal“ am 21. und 28. Juli, 1., 4., 8., 11., 15. und 17. August; 4 Aufführungen von „Tristan und Isolde“ am 22. und 29. Juli, 5. und 18. August; 4 Aufführungen von „Die Meistersinger von Nürnberg“ am 25. und 31. Juli, 14. und 21. August; 4 Aufführungen von „Lohengrin“ am 24. Juli, 7., 12. und 20. August. Ueber die Besetzungsfragen sind endgültige Entscheidungen noch nicht getroffen, die begünstigten Einladungen werden erst im Laufe der nächsten Monate ergehen.



Litteratur.

— Briefwechsel zwischen Felix Mendelssohn Bartholdy und Julius Schüring. Herausgegeben von Prof. Dr. J. Schüring. Verlag von Duncker und Humblot in Leipzig. Das Buch giebt dem Leser nicht bloß einen lebendigen Einblick

in die geistliche Entstehung der Oratorien „Paulus“ und „Elias“, an welcher Schüring einen so hervorragenden Anteil hat, und liefert auf diese Weise einen Beitrag zur Geschichte und Theorie des Oratoriums, sondern dient zugleich zur Veranschaulichung des Lebensbildes des eben Tönchlers, den lebenslang eine herzliche Freundschaft mit dem lebenswichtigen Dessauer Prediger, einem Schüler Schleiermachers, verband. In den größtenteils noch nicht in die Öffentlichkeit gedungenen 27 Briefen M.'s sehen wir den sonst etwas aristokratisch zugetriebenen Meister rückhaltlos dem Freunde das Herz öffnen und es ihm gar nicht verübeln, wenn dieser ihm hin und wieder einen seelsorglichen Rat, so selbst in bezug auf sein künstlerisches Schaffen erteilt, so z. B. wenn Schüring sich darüber beklagt, daß er immer nur kleine und kurze Stücke mache. „Warum machst du denn keine Sonaten mehr?“. Seine Ouvertüren liebe ich gewiß, ich möchte aber auch eine Symphonie von dir hören.“ Interessant ist, was M. in einem dieser Briefe über Liebertage sagt: „Ich kann mir nur dann Musik denken, wenn ich mit einer Stimmung denken kann, aus der sie hervorgeht.“ Wo ihn ein Gedicht nicht in Stimmung versetzt, kann er es zum Komponieren nicht gebrauchen. Auch eine Notenschreibmaschine beschreibt Mendelssohn in einem dieser Briefe, urteilt aber schließlich darüber: „Sinnreich und hübsch ist die Sache, hoffen thu ich nicht das Mindeste davon, und an meinem Klavier möchte ich's um keinen Preis haben.“ Sch.

— Ludwig van Beethoven in seinen Beziehungen zu berühmten Musikern und Dichtern. Von E. Gerhard. Verlag von Oskar Dam in Dresden. Ein recht ansehnliches Schriftchen, das in hübscher Zusammenstellung viel Pikanter, obgleich auch vielfach Bekanntes, enthält.



Dur und Moll.

— Fünf Opernfänger waren von einem Theateragenten für Amerika engagiert worden. Sie reisten auf denselben Schiffe und merkten, als sie näher mit einander bekannt geworden waren, zu ihrem nicht geringen Schrecken und Aerger, daß sie alle fünf — erliche Tenoristen seien. Sofort gingen sie zu dem Agenten und machten ihm deshalb die bestigsten Vorwürfe. Dieser blieb aber ganz ruhig und erwiderte ihnen: „Was wollen Sie denn von mir? Ich trage nur der Wahrheitsliebe halber Rechnung, denn das weiß ich bestimmt, drei bis vier von Ihnen werden bald nach unserer Ankunft in New Orleans, wo das gelbe Fieber herrscht, dieser Krankheit erliegen. Gehen Sie, meine Herren, darum habe ich mich auf diesen Fall vorbereitet und so viele Tenoristen zu engagieren gesucht, als ich bekommen konnte.“

Dr. Th. Hurth.

— „Wie sang ich's an, um auch ein Wagner, ein Weberbeer zu werden?“ seufzte ein junger Opernkomponist. „Sie müssen eben“, meinte sein älterer Freund und Berater, „nicht wie Wagner, nicht wie Weberbeer schreiben.“ — „Sondern?“ — „Nun, das ist Sache Ihres Genies!“ — „Oh“, seufzte der Jüngling und schlug im Konversationslexikon nach, was das Wort Genies eigentlich... bedeutete!

o. l. — Der verstorbene Generalintendant von Hildesheim sollte einmal einen heftig entbrannten Streit zwischen dem Sänger H. und dem Hofkapellmeister B.; letzterer beschwerte sich, daß der erstere nie Takt hatte; ersterer beklagte sich über B.'s Grobheit. „Was soll ich nun thun?“ meinte B. zu dem anwesenden Hofrat Sch.; „eines ist jedenfalls klar: alle beide besitzen wenig — Taktgefühl!“

o. l. — In * wurde wieder einmal ein Musikfest abgehalten. Das Orchester ist zur Probe versammelt, die Musiker warten, die Stimmen zur Sommerachtraum-Ouverture liegen an, Punkt 20 Minuten nach der festgesetzten Zeit erscheint der sang- und spruchliebende Dirigent, erhebt den Taktstock und trinkt wie folgt: „Meine Herren, der Anfang geht ja doch nie. Fangen wir also gleich beim E-dar-Sag an.“ Es ist auch nachher wirklich nicht gegangen, bald darauf aber der Dirigent.

— „M. ist ein vorzüglicher Geiger!“ — „Freilich, aber es ist doch etwas Eigenes um sein musikalisches Können!“ — „Wie das?“ — „Ja, wissen Sie: im Orchester spielt er die erste Geige; zu Hause aber nur die zweite — und dabei ist seine Frau ganz unmusikalisch.“ M. H.

Frau Clara v. Krüger.

„Mädchen, ich küsse dich.“

Gedicht von R. Woermann.

G. Bartel.

Tempo rubato e furbeseo.

GESANG.

PIANO.

Mäd - chen, ich küs - se dich,

wenn du nicht gleich dich schickst, im - mer so schel - misch blickst.

Küss' dir im Nu, küß' dir im Nu dei - ne Au - gen zu, wenn du nicht bald dich

schickst, Mäd - chen, ich küs - se dich, Mäd - chen, ich küs - se dich.

Traumverloren.

Robert Goldbeck.

$\text{♩} = \text{Andante.}$

PIANO.

espress. e ben lento

p *rall.* *p* *espress. e ben lento* *rall.* *rit.* *rit.* *a tempo* *molto cresc.*

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The music is in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A *rall.* (rallentando) marking is present above the right hand in the third measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. The melodic and harmonic lines continue with similar rhythmic patterns. The *rall.* marking is still in effect.

Third system of musical notation. The tempo changes to *molto rall.* (molto rallentando) in the fourth measure. The piece concludes this system with a *cresc.* (crescendo) marking in the final measure.

Fourth system of musical notation. The tempo changes to *poco f* (poco forte) in the first measure, followed by *dim.* (diminuendo) in the second. The tempo then changes to *rit.* (ritardando) in the third measure, and finally to *a tempo tranquillo* in the fourth measure. The system ends with a *rit.* marking in the final measure.

Fifth system of musical notation. The tempo changes to *a tempo* in the first measure. The system includes various fingering numbers (1, 2, 3, 4) and articulation marks. The tempo changes to *rit. molto* (molto ritardando) in the third measure, and then to *dolce p* (dolce piano) in the fourth measure.

Sixth system of musical notation. The tempo changes to *rall.* (rallentando) in the first measure. The system concludes with a *pp* (pianissimo) marking in the final measure.

Annie Laurie.

Schottische National-Melodie.

Lento rubato.

VIOLONCELL.

VIOLINE.

KLAVIER.

The musical score is arranged in three systems, each with staves for Violoncello, Violin, and Piano. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked *Lento rubato*. The score includes various musical notations such as dynamics (*mf*, *mp*, *p*, *pp*), tempo markings (*rall.*, *a tempo*, *quasi ecco*), and fingerings. The Piano part features complex chordal textures and arpeggiated figures. The Violoncello and Violin parts provide harmonic support and melodic lines.

*) Nach der Einleitung spielt das Violoncell die Melodie aus der Violinstimme 1 Octave tiefer und bei der Repetition die Flageoletmelodie oben; die Violine kann ad lib. zum 1. Male die Melodie 1 Octave tiefer spielen.

und französische Anmut und Lieblichkeitswürdigkeit, beide durchweht vom Dufte zartester Poesie. Man hat gefunden, daß Lenzau kaum zwei oder drei heitere Gedichte geschrieben. Auch bei Chopin dürfte es schwer werden, eine Anzahl Stücke ungetrübter Heiterkeit zu finden. Ueber all seinem Dichten und Schaffen lastet ein tiefer Schmerz, sollte man ihn auch nur „unter Thänen lächeln“ sehen. Ist dies der Grundzug in Chopins Dichtungen, so lassen sich, je nach dem Vortragsweise einzelner anderer Empfindungen, folgende Stimmungen im besondern nachweisen: Der einfach zarte Ausdruck, das Farte im Lichte der edelsten Poesie, seine Steigerung zum innigen Ausdruck der Liebe, eine Mischung von Noblesse und hoher Leidenschaft, reine Schwerenut, das Wildgeniale, das Majestätische, das Dramatische.

Einfach zarter Ausdruck liegt in der Vereinfachung op. 57. Die Idee derselben enthalten die ersten Takte, alles übrige ist Variationenwerth, ein kunstvoller Zergewinn auf der Tonität. Bei dieser Art von Dichtung ist es vor allem nötig, den Grundcharakter des Stüdes einheitlich durchzuführen. Steigerungen, die vorkommen, verlangen eine Intensität im Mahmen der Idee, nie darf das Farte sich verengen. Die Mißprie der Technik darf selbstverständlich nicht einmal in Frage kommen. Auch der erste Teil des F-dur-Mocuments op. 151 ist in dieser Weise zu behandeln.

Die durchdringende Anmut eine größere poetische Weiche. Das F-dur-Imprromptu op. 36 schließt eine andere Auffassung vollständig aus; auch das F-dur-Nocturn op. 15 gehört zum Teil hierher. Im Adel der Erfindung sind diese Stücke Beethoven's G-dur-Konzert an die Seite zu stellen. Um der Poesie derartiger Kompositionen gerecht zu werden, ist neben sorgfältiger Schattierung und weitem Bedachtgebrauch an erster Stelle nötig eine vollständige Klarheit über den ganzen Gedankeninhalt. Nur eine edle, von Leidenschaft geläuterte Seele wird diese Stimmung zum Ausdruck bringen können.

Die innigste Eingabe der Seele verlangt der F-dur-Teil der As-dur-Garbe op. 10 Nr. 10 (Takt 17), sowie das Adagio des F-moll-Konzertes. Es ist dies der Ausdruck reiner Liebe, deren Weiche wohl kaum in anderer Musik wie hier zu Tage tritt. Effektvoller wäre schwerlich hier ihren Zweck erreichen. Nur ein tiefevolles Verleiten in die erhabenen Gedanken vermag diese innigsten Töne des Herzens zu treffen.

Eine prinzipiell verschiedene Stimmung zeigen das Cis-moll-Imprromptu op. 66 und das H-moll-Scherzo op. 20. Hohe Leidenschaft paart sich hier mit feiner Noblesse. Ersterer verlangt darum eine gewisse Einschränkung, die sich oft in einer Zurückhaltung gerade am Gipfelpunkte der Steigerung wirksam zeigt. Die zartesten Töne, welche zwischen den wilden leidenschaftlichen Eingelassenen sind, werden nun so sympathischer das Herz berühren, als sie der frappanteste Gegenstand seiner sind.

Will man die Schwermut in ihrer eindringlichsten Sprache hören, die Fis-moll-Polonaise op. 44, sowie die meisten Mazurkas reden dieselbe.

Echt Chopinische Art der Leidenschaft durchzieht das B-moll-Scherzo op. 31. Was hier Chopin vor die Seele führt, wer wollte es denken? Mitten unter den Ausbrüchen höchster Leidenschaft berühren unter der Klänge zartester Empfindung. Schwärmerische Schmeicheleien wechseln mit schmerzlicher Klage; scherzende Anmut scheint Trost bringen zu wollen, weicht aber wieder der glühenden Leidenschaft, die schließlich bis zu Ende das Feld behauptet. Hier gilt es nun, die Stimmungen des Lebenshaftlichen und die des Farten auseinanderzusetzen. Jenes hält sich jedoch bei den Uebergangsgruppen in den Grenzen, die das andere zieht; so erscheint das Ganze harmonisch und abgerundet.

Das Majestätische und Grobkartige ist bei Chopin nur spärlich vertreten. Es widerspricht dieser Zug seinem ganz angelegten Nervensystem. Unter dem Wenigen aber, was hierher gehört, ist an erster Stelle zu nennen die As-dur-Polonaise op. 53, die in großen Zügen das Bild eines Helden zu veranschaulichen scheint. Alle Zartheit der Empfindung muß hier, wenigstens im ersten Teile, schweigen; auch der Detonant des Trios ist anfangs leise zu nehmen, um nach dem wohl zu beachtenden crescendo seine ganze Macht und Stärke zu entfalten.

Daß in Chopins Werken auch das dramatische Element vertreten ist, könnte auf den ersten Blick eine gewagte Behauptung scheinen. Abgesehen von kleineren Dichtungen, wie H-dur-Nocturn op. 22, gehören seine Vokalen ausschließlich dieser Kategorie an.

Die Hochzeitsreise.

Novelle von Waldemar Arban.

III.

Frau Doris sah schon seit Stunden allein in ihrem Zimmer und suchte an einem Paar Hausdrehen für ihren Mann. Sie war natürlich unglücklich. Eine Frau, die zum erstenmal aus dem Elternhaus und aus der Heimat forttritt, ist am ersten Abend, an dem sie von ihrem Mann allein gelassen wird, immer unglücklich und aufgeregter. Die fürchterlichsten Bilder wurden ihr von ihrer lebhaften Phantasie vor die Sinne gebracht. Wie, wenn jetzt plötzlich ein Fremder, selbstverständlich ein Räuber, in ihr Zimmer gedrungen wäre, oder wenn Feuer im Hause ausbrach, ein Erdbeben oder sonst ein Schreckens eingetreten wäre? Es überließ sie eine Schänke nach der andern. Das Oranien, welches durch solche Vorstellungen in ihr erweckt wurde, hatte indessen noch immer den heimlichen Frost der Unsicherheit und der Unwahrscheinlichkeit eines solchen Ereignisses und wurde bald verdrängt von der Angst, es könne zwischen Robert und Liebenau zu Unannehmlichkeiten — zu einem blutigen Montre kommen. Herr des Himmels! War sie dann nicht die leichtsinnige Urheberin eines entsetzlichen Unglücks? eines schrecklichen Trauerspiels? Der Gedanke, daß ihrerseits alles geschehen war, um ein Unstünd auf die Szene zu bringen, tröstete sie nicht. Ihr war, als ob ein Unglück in der Luft läge. Eine Mißthat aus vergangenen Zeiten warf ihre düstern Schatten in ihre Liebesidylle, die Tragik des unvollkommenen Menschentums suchte sie heim und drohte ihr dessen Glück zu zerstören.

Es schlug zehn Uhr, erst hier, dann da; sie hörte und zählte die einzelnen Schläge von allen Türen Heibelbergs. Zuletzt schlug die Uhr in ihrem Zimmer. Sie ging drei Minuten nach. Sie hatte in ihrem ganzen Leben noch nie so deutlich zehn Uhr geschlagen hören. Das war ganz entgegengesetzt der Stunde, in der das Unheil begann, meinte sie. Um zehn Uhr wollte Robert wieder zu Hause sein und er war noch nicht da, tragsam es schon drei Minuten früher war. Das Unglück nahm immer höhere, gewisere Gestalt an. Die arme Frau Doris fand eine Angst aus, die sie keinem Sinde gewünscht hätte. Sie wollte sich aufleben und ausgeben, um Robert zu suchen. Aber wo hätte sie ihn finden sollen? Sie wußte in der fremden Stadt keine zwanzig Schritte weit Bescheid. Sie wollte ihm die Wahrheit sagen, Alles. Alles wollte sie ihm sagen, wenn nur das einzige Mal kein Unglück entstehen würde. Sie sah ein, daß sie einen Fehler begangen hatte, ihrem Mann verheimlicht zu haben, was zu wissen er ein Recht hatte. Nun kam die Strafe. Sie hätte ihm zu Füßen fallen und ihm unter Weinen und Bittungen die Geschichte von dem Walzer, von dem Händedruck und Kuß erzählen mögen, wenn nur das einzige Mal Robert unverletzt nach Hause kam. Sie fing an zu weinen. Ihr Leben erschien ihr verfehlt, von heimtückischen Schicksalsmächten verfolgt, zerstört — sie konnte nicht glücklich werden. Warum mühten sie unter den vielen, vielen Millionen Menschen, die es auf der Welt gab, gerade den Lieutenant von Liebenau in Heibelberg treffen? Es war also klar, das Schicksal hatte ihren Untergang, ihr Unheil beschlossen.

Dann schlug es elf, dann schlug es halb zwölf und Robert kam noch immer nicht. Im Geste sah sie ihn schon am Meckel unter stehen, im ungewissen Schen der Laterne die blühende Pflanze auf seinen Knieen, den Lieutenant von Liebenau, gerichtet. Sie glaubte das Kommando zu hören, dann zwei Schiffe zugleich und Robert — Robert stürzte blutüberströmt in den Saal hin. Die junge gequälte Frau schluchzte und schrie plötzlich laut auf. Auf einmal horchte sie gespannt hinaus; dann sprang sie nach dem Fenster hin, öffnete es und lauschte aufmerksam in die stille, herrliche Sommernacht. Sie hörte einen Trupp Leute die Straße herankommen und einer von ihnen oder mehrere sangen:

„Alt Heibelberg, du feine,
Du Stadt an Ehren reich,
Am Neckar und am Rheine,
Kein' and're kommt dir gleich.“

War das nicht Robert's Stimme? Sie hatte sie zwar noch nie in dieser Klangart gehört wie jetzt; sie hätte sich merkwürdig unsicher, lachend und lachend an, aber sie hätte aufschanden mögen, daß er nur überhaupt noch sang. Dann hörte sie eine andere Stimme, die fast wie die Stimme des Lieutenants klang:

„Es war ein Mönch in grauer Tracht,
Der hat sich auf den Weg gemacht
Des Nachts um halber Zwölfe — —“

Dazwischen sangen andere Stimmen, alle durch-einander:
„Ach! wohl, mein Schatz, mein Liebchen sein,
Wir seh'n uns niemals wieder — —“

und:
„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten?“

Die hübsche, ängstliche Frau Doris wußte nicht, was das Alles zu bedeuten hatte. Sie hatte ein feines musikalisches Gehör, aber was die Herren da sangen, erschien ihr sehr wenig musikalisch, das war keine sogenannte Musik. Warum in aller Welt machten denn die Herren solchen Lärm? Unwillkürlich, in einem reservierten, echt weiblichen Taktgefühl schloß sie rasch das Fenster und zog sich in das Zimmer zurück. Hier aber blieb sie nicht hinhörig stehen, als ob sie in den nächsten Augenblicken überraschende Entdeckungen machen müsse. Dann hörte sie unklare, polternde Tritte die Treppe herauf kommen.

„Achtung, richt' euch! Zum Donnerwetter, Kamerad, was soll Frau gegen? Keine durchdrücken!“

sagte Lieutenant von Liebenau.

Wieder schlug das Herz der kleinen Frau ängstlich. Robert war doch nicht etwa doch verwundet? „Und als er kam ins Kloster heim,
Da rief er laut! Schenk ein, schenk ein,
Des Nachts um halber Zwölfe — —“

Es polterte draußen auf dem Korridor, und Doris glaubte, die Herren könnten vielleicht nicht sehen, weil es dunkel war. Sie machte deshalb die Thüre auf, damit das Licht aus der Stube hinausfiele. Dabei sah sie aber, daß ein Kellner mit Lichtern hinter den Herren herkam. Die Herren polterten eben auch bei Licht. Herr Schulze hing ziemlich schwach und hilflos im Arme des Lieutenants.

„Himmel, Robert, was ist Dir?“ rief Frau Doris erschrocken, „bist Du krank?“

„Krank?“ lachte Herr Schulze, „krank? Ha ha — des Nachts um halber Zwölfe — —“

„Nur nicht erschrecken, meine Gnädigste. Ist gar nichts. Kleiner Schwiß, weiter nichts. Kamerad kann eben nichts vertragen. Haben bei Ja und Nein wahrhaftig nur eins und einen Schnitt gemerkt.“

„Der Schnitt ist gut!“ lachte Herr Schulze wieder, „der Schnitt ist ausgezeichnet, Kamerad.“

„Meine Gnädigste, haben Sie vielleicht etwas doppelsohlenlaures Patron bei der Hand?“

„Doppel — was soll ich bei der Hand haben?“ fragte Doris entsetzt.

„Bist Du da, Schatz? bist Du da, Doris? Mein Liebster unter allen Engeln. Komm, Doris, einen Kuß — —“

„Aber Robert — —“

Der Lieutenant lachte wieder in seiner teuflischen Art und es lachten Doris, als wie wenn er sich über sie moquirten wollte. Gleich darauf verbeugte er sich artig und verließ rasch das Zimmer.

„Aber Robert, was ist denn mit Dir? Was werden die Leute sagen?“

„Die Leute? Alle Leute haben heute Abend gesagt: Kamerad Schulze ist ein netter Kerl. So haben sie gesagt, Dorch, und damit gut. — Wer niemals einen Kuß — —“

„Aber Robert, es ist ja Nacht jetzt. Da singt man doch nicht.“

„Nacht? Gut, so soll's meinethalben Nacht sein, ich habe nichts dagegen.“ sagte Herr Schulze und fiel in einen Sessel, wo er sofort einschlief.

Am nächsten Morgen glaubte die kluge Frau Doris infolge dieser überraschenden und befremdlichen Affaire bedeutend Oberwasser zu haben und beim Kaffeetrinken setzte sie daher Herrn Schulze entprechend an. Dieser sagte im Anfang gar nichts, aber nach und nach und schloß mit verstoßter Gemütsruhe sein Franzbrödel in den Kaffee.

„Wie man sich so vergessen kann?“ fragte er endlich zurück und sah seiner Frau aufmerksam ins Gesicht. „Zunächst, Doris, glaube ich nicht, daß Du dich über mich zu beschweren hast. Wie? Bin ich ungezogen gewesen, oder äuzlich, oder überhaupt ungemüthlich? Doch wohl schwerlich. Aber Du, Doris, Du bist sehr unvorsichtig gewesen.“

„Unvorsichtig? ich?“

„Ja. Jede Frau ist unvorsichtig und leichtsinnig, die einen Mann heiratet, ehe sie ihn nicht einmal in einem kleinen Schwiß gesehen hat. Da kommt der wahre Jakob zum Vorschein und ich habe Dir gestern Abend nur zeigen wollen, wie ich eigentlich bin. Ich hoffe also, Doris, Du bist mir für diese Hochzeitsleide dankbar.“

Frau Doris wollte eben ihre Gedanken gegen diese befremdliche Bemerkung erheben, als Herr Schulze mit scharfer Betonung und sie schneidend aufblickend fortfuhr:

„Das ist noch lange nicht so schlimm, als einen Lieutenant küssen, Doris!“

„Also doch! Sie glaubte auf der Stelle in die Erde sinken zu müssen. Trotz des Schwoips hatten sie noch Zeit gehabt, sich das zu erzählen. Doris wurde über und über rot, stotterte vertegen etwas vor sich hin, dann warf sie sich plötzlich in einen heftigen Anfall von Lebenswüchsigkeit auf Herrn Schulze und küßte ihn lebhaft.“

„Robert! Robert, kannst Du mir verzeihen?“ küßte sie. Natürlich konnte er das. Es war ja schon so lange her und überhaupt kaum der Rede wert. Und er that das um so lieber, als er schon in den nächsten Tagen bemerkte, wie trefflich das Mittel war, was ihm Lieberman geraten hatte, gegen seine Frau anzuwenden. Schon nach acht Tagen wollte Frau Doris nicht mehr mitgehen, wenn Herr Schulze eine Partie Billard, oder Skat, oder Kegelspielen wollte, sofern er ihr nur in ihren Angelegenheiten wieder freie Hand lassen wollte. Das that er ganz gern; es wäre ihm ja ohnehin unmöglich gewesen, diese Agitation auf die Länge der Zeit durchzuführen. Als schließlich die jungen Ehegatten nach vierwöchentlicher Abwesenheit wieder in D. anlangten, waren sie in ihrem gegenseitigen „Rechts-territorium“ so gesichert, als wenn sie schon die silberne Hochzeit gefeiert hätten.



Ueber das „Bombblatt“- und Auswendigspielen.

Von Dr. Otto Klantwoll.

Von der Redaktion der „Neuen Musikzeitung“ im Interesse einiger auftragender Abonnenten aufgefordert, einige methodische Fingerzeige zur Erlernung des „Bombblatt“- und Auswendigspielens zu geben, gestatte ich mir die nachfolgenden Bemerkungen, die jedoch weniger die Sache zu erschöpfen als vielmehr nur im Allgemeinen zu weiterem Nachdenken anzuregen beabsichtigen.

Es hat mit dem „Bombblatt“- und dem Auswendigspielen eine eigene Gewandtheit. Manche können es, haben es immer gelernt und erinnern sich nicht, es jemals gelernt zu haben; andere können es nicht und werden es anscheinend auch nie erlernen. So trübselig diese Beobachtung für die letzteren zu sein scheint — ganz so schlimm verhält es sich in Wirklichkeit nicht. So wenig ich zwar glaube, daß einer, der gegenwärtig nicht das geringste Geschick dazu hat, es durch zweckentsprechende Übungen zu einer bedeutenden Fertigkeit darin bringen könne, so erscheint es mir doch zweifellos, daß, falls überhaupt einiges Geschick dazu vorhanden, dasselbe bei zielbewusster Behandlung einer bedeutenden Steigerung fähig ist. Hier einige Winke in dieser Richtung.

Was zunächst das Bombblattspielen anbetrifft, so kommt es, um darin eine fortschreitende Geschicklichkeit zu erringen, in erster Linie darauf an, daß das Übungsmaterial für den Anfang so leicht wie möglich ausgewählt werde. Daß ein Klavierstück, welches sich nur in ganzen und halben Noten oder bei mäßiger Bewegung in Viertelnoten bewegt, von jedem, der überhaupt Noten lesen und Klavierspielen kann, auch wenn er in seiner Ausbildung noch weit zurück ist, vom Blatt gespielt werden könne, dürfte von niemand bezweifelt werden. Dieses zu gestalten, würde es sich also für jeden vor allem darum handeln, die Grenze des Schwierigkeitsgrades anzufinden und festzustellen, bis zu welcher er ohne Mühe vom Blatt zu lesen im Stande ist, eine Grenze, die ja sehr weit zurückliegen darf. Für den bergelastigstgelegten Schwierigkeitsgrad würde dann zunächst eine größerer Anzahl Kompositionen aufzufinden und zu praktischen Übungen zu verwenden sein, um den durch ihre Ueberwindung bezeichneten Standpunkt zu bestreiten und nun von ihm aus Schritt für Schritt weiter vorwärts zu bringen. Der größte Fehler ist es, zum Bombblattspielen Kompositionen auszuwählen, die an Schwierigkeit denen nicht viel nachstehen, die man zu seinen sonstigen Studien (etwa in den Unterrichtsstunden) verwendet. Man gebe vielmehr von bedeutend leichteren, nach dem angegebenen Ge-

sichtspunkte ausgewählten Stücken aus und bemühe sich nun, in allen ferneren Stücken eine möglichst progressive, in sehr kleinen Schritten sich vorwärts bewegende Reihenfolge zu beobachten, wozu freilich der Beirat eines erfahrenen Lehrers unerlässlich ist. Eine Hauptregel beim Bombblattspielen besteht nun darin, ohne Rücksicht auf etwa untergeordnete Fehler unentwegt weiterzuspielen und sich überhaupt durch nichts im Fluße des Vortrages betreten zu lassen. Sollte die Zahl der Fehler eine zu beträchtliche werden, so geht daraus hervor, daß man sich in der Wahl des Stückes vergriffen hat; dasselbe muß demnach beiseite gelegt und durch ein leichteres ersetzt werden. Am besten eignen sich zu Bombblattspielen Übungen zunächst viertaktige und Ensemblesätze (Duos, Trios u. s. w.), insofern hierbei schon die Rücksicht auf die Mitspieler Unterbrechungen erschwert, viertaktige Stücke überdies in ihren einzelnen Partien naturgemäß viel weniger kompliziert sind, als solche für zwei Hände. Uebrigens beschränke man sich nicht darauf, immer nur die Primo- oder immer nur die Sekundo-Partie zu spielen, damit nicht, wie es in musikalischen Dilettantenkreisen bisweilen vorkommt, von dem Vorhaben des Bombblattspiels eines viertaktigen Stückes wieder Abstand genommen werden muß, weil es sich herausstellt, daß beide Spieler nur „oben“ oder beide nur „unten“ spielen können. Als eine große Hilfe beim Bombblattspielen muß es betrachtet werden, wenn der Spieler musikalische Orgelbildung besitzt. Eine genauere Kenntnis der Harmonie und ihres Zusammenhanges, namentlich der Art und Weise, wie dissonante Akkorde sich auflösen pflegen, läßt den Spieler häufig das Kommen schon vorhersehen und bewirkt, daß er, unbefahigt durch fortwährende Ueberraschungen, sich mit verhältnismäßiger Ruhe der Uebertragung der Noten auf die Tasten hingeben kann. In betref der letzteren Thätigkeit selbst empfiehlt es sich, stets von unten nach oben zu lesen, da die Töne für das Ganze von besonders charakteristischem Werte sind und ihr Verfehlen in vielen Fällen von unangenehmster Nachwirkung begleitet ist. Auch wird weitgehend der mit der Harmonielehre vertraute Spieler aus dem Gang der tiefsten Stimme schon einen ungefähren Schluß auf die mögliche Föhrung der oberen Stimmen zu ziehen im Stande sein und jedenfalls die Auffassung der letzteren sich dadurch wesentlich erleichtern. Endlich lasse man, um mit dem Fingerias nicht in die Enge zu geraten, die Augen immer etwas vorausseilen, um der Umriss einer melodischen Phrasen oder einer Passage womöglich im Gange zu übersehen und die Wahl der Finger, besonders das Ueber- und Unterlegen darnach einzurichten. Ueber alles dies ist und bleibt jedoch das Hauptmittel, zu einem geläufigeren Bombblattspielen zu gelangen, Uebung, viele und häufige, nicht nur gelegentliche, sondern regelmäßig e Betthätigung des Blattspiels unter Berücksichtigung der angegebenen Winke.

Ueber die Mittel und Wege, das Auswendigspielen zu erlernen, dürften sich kaum allgemeine Anweisungen erteilen lassen, da hier das musikalische Gedächtnis des Spielers der einzig in betracht kommende Faktor ist. Da aber bekanntlich die Kraft jeder Art von Gedächtnis durch fortgesetzte und gesteigerte Übung erstarkt, so folgt hieraus auch für denjenigen, der sein vorhandenes geringes musikalisches Gedächtnis zu steigern beabsichtigt, sich fortgejeten, von kleineren zu immer umfangreicheren Aufgaben fortschreitenden Übungen zu unterwerfen. Daß auch hierbei nicht nur von kurzen, sondern auch von technisch leichten Stücken ausgegangen werden muß, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Als ein geeigneter Anfang für einen Klavierspieler könnte demnach vielleicht das bekannte „Jugendalbum“ von H. Schumann in Vorschlag gebracht werden.

Eine einzige, noch dazu sehr bedeutende Beihilfe zum Auswendigspielen soll nun aber nicht verschwiegen werden. Sie beruht in der genauen Kenntnis der Form des zu spielenden Stückes. Aus Grund der vorher erlangten allgemeinen Kenntnis der Lieb-, Sonaten- und Konform u. s. f. zergliederbare man das zu erlernende Stück in seine Teile, Perioden, Abschnitte u. s. w., suche sich über die Motive und deren Durchführung völlig ins Klare zu setzen, präge sich namentlich den Modulalionsweg recht deutlich ein — wozu freilich auch hierbei die Kenntnis der Harmonielehre erforderlich ist — und es kann kaum ausbleiben, daß durch diese überdauernde Sonberthätigkeit dem allgemeinen Gedächtnis in einer Weise zu Hilfe gekommen wird, die der Schnelligkeit und Sicherheit in der Festhaltung des allgemeinen Tonbildes äußerst förderlich ist. Für diejenigen, welche Noten zu lesen

b. h. lezend zu hören vermögen, ist auch die bloße, öfter wiederholte Lektüre eines Tonbildes eine gute Nachhilfe zur Befestigung des Eindruckes im Gedächtnis. Ja, wer es vermag, sollte sich ein Stück, welches er dem Gedächtnis schon einigermassen eingeprägt hat, häufig, etwa auf einem Spaziergange, durchdenken, um sich seines Besitzes immer mehr zu versichern. Spielen, Lesen und denken des Vorstellens muß Hand in Hand gehen und in beständige Wechselwirkung miteinander treten, wenn der Zweck des Auswendigspielens mit Sicherheit erreicht werden soll.

Der Wert des Auswendigspielens ist nicht hoch genug anzuschlagen, da es allein die souveräne Herrschaft des Spielers in technischer und geistiger Beziehung über sein Stück gewährleistet. Als selbstverständlich wird dabei vorausgesetzt, daß auch die kleinsten und unscheinbarsten Züge der Komposition dem Gedächtnis nicht entgehen. Ein ungefähres Auswendigspielen hat an und für sich keine Berechtigung, ist aber noch obenrein von bedeutenden Folgen, insofern es überhaupt zu Fälschungen, auch bei nicht auswendigem Spiel, verleitet.



Siedertexte für Komponisten.

Fallendes Blatt.

Daß es den Himmel lude.
Dem Erdennim erlöst.
Sicht ich das Blatt dem Wnde,
Der es zu Boden küßt.

o Herr, so laß dir sagen:
Du bist wie dieses Land!
Was dich soll anwärts tragen,
Was wirft dich in den Sand.

Hesja laud.

Abend ward. Des goldnen Scheins
Lechter Schimmer ist verlohnen.
See und Küste sind in Eins,
Tag und Nacht in Eins verwoben.
Und mit seiner Bauherhand
Um die daseinsamde Seele
Weht der Traum ein Aufgewand,
Daß er sie der Welt verhehle.

Im die Seele, die sich fehlt
Vor des Glückes verschloßnem Thore,
Wie das Meer verlangt leht
An die dunkle Feinsmpore

Winter.

Schweigsaun sind wir gewandert
Hilfsamen Hand in Hand
Durch die verschneiten Fluren,
Durch winterliches Land.

Schweigsaun sind wir gewandert;
Wir haben wohl gemacht,
Daß wir den Winter tragen
And in der eignen Kraft.

Dichtersgrab.

Ein Dichter ist gestorben,
Verkannt und arm.
Sie haben ihn begraben,
Daß Golt erbarm!

Und es war keine Seele,
Die ihn genüht,
Des Sängers Grab zu schmücken
Mit Kranz und Blüt.

Es lag gleich seinem Liebe
Vergessen lang,
Die seine wilde Rose
Dort jüngst entsprang.

Die Rose pflanzte niemand
Dem Hügel ein —
Sie muß wohl seinem Herzen
Entsprossen sein.

D. Saul.



Zwei Donwerke von Massenet.*

Wien. Die Oper „Werther“ von Massenet wurde am 16. Februar im Hofopertheater mit großem Erfolge zum erstenmale aufgeführt. Der melancholische Werther hat seine Lotte geliebt, wie nur ein Tenorist lieben kann und ist unter einem Sturm von Weisall gestorben. Werther ist tot, es lebe Werther!; das schien der Jubel zu heißen, der immer von neuem das große Opernhaus durchdrante. Der Erfolg des Werkes war nach dem Schlusse des 1. Aktes eigentlich schon entschieden; die herrlichen Stimmungsbilder, die der Komponist dargeboten hatte, ergriffen mit Gewalt die Herzen der Zuhörer. Am Schlusse der Oper aber, nachdem Lotte an Werthers Leiche gestorben war (dies eine That der Vibriertisten Massenets) erhob sich ein Sturm von Weisall, welcher durch immerwährende Wiedererzählungen zu bewundern sich der Komponist, Direktor Jahn, und die dankbarsteller Fr. Menard und Herr van Dyk fast vergesslich bemühten. — Den „Werther“ als Oper zu sehen, hat manche befremdet. Und doch ist die Idee dramatischer Bearbeitung dieses Stoffes keineswegs neu. Eine Anzahl von Opern „Werther“ erschien noch bei Goethes Lebzeiten und auch in unsern Tagen ist dieser Held in musikalischen Dramen seiner Liebe zum Opfer gefallen. Das — überaus geschickt gemachte — Libretto des neuesten „Werther“ rührt von den Herren Plan, Miklet und Hartmann her und wurde von Max Malbed meisterhaft ins Deutsche übertragen; es hält sich streng an Goethes Buch und die Gliederung in die drei Akte (von denen der letzte in 2 Bilder zerfällt) ist kurz etwa folgendermaßen angeordnet. 1. Akt: Lotte zu Hause; lernt Werther kennen, besucht mit ihm den Wald. Der Liebende erzählt, daß sie Braut. 2. Akt: Lotte verheiratet, Werther bringt häufig auf sie ein. Albert, Lottes Vater, merkt, daß sein Freund die Gattin liebt. 3. Akt: 1. Bild. Lotte liest Werthers Briefe und hat den berühmten letzten stürmischen Auftritt mit dem Geliebten. Der Gatte kehrt zurück; Werther findet unter die Wipfeln, Lotte hängt sich dem Voten ein — der Gatte fühlt, daß er die Seele seiner Frau nicht bejähnen habe. 2. Bild. Der Tod der Liebenden. Was sich irgend an poetischem Veinert an das Thal-jährliche anfügen ließ, haben die Text-Dichter angefügt, und der Komponist benahm genial nachgedacht. Die schönsten Stellen der Partitur sind die rührende Wiederkehr der Liebenden vom Walde im 1. Akte und die Verwandlungsmusik zwischen den beiden Bildern des 3. Aktes. Da taucht Massenet seine Musik in tiefe Empfindung und überwältigt unfehlbar den Hörer. Naturgemäß bilden die Duetts zwischen Lotte und Werther die übrigen Höhepunkte der Oper, denn sich einige reizende Gesänge Sophies (Schweisters Lottens) würdig anreihen. Von scharfster Charakteristik ist diejenige Musik, welche die dramatischen Vorgänge in lockerer Form begleitet. — Die Instrumentation ist, wie stets bei Massenet, überaus geistreich und vornehm. —

Die Wieberegabe von Massenets „Werther“ auf der Wiener Oper gehört zu den höchsten Leistungen, deren eine Bühne fähig ist. Fr. Menard ist eine ebenso schöne und stimmbegabte, als schauspielerisch genial beanlagte Künstlerin, die mit ihrer Lotte die laute Bewunderung von Vätern und Kennern heransforderte. Herr van Dyk (Werther) ist als Sänger und Schauspieler ein Musikant sowohl was Stimme, hinreichendes Temperament als darstellerische Fähigkeiten betrifft; er allein wäre mit dieser großartigen Leistung im Stande, den Erfolg der Oper zu sichern. Fr. Fortner (Sophie) und Herr Weidl (Albert) gestalten ihre kleinen aber dankbaren Rollen überaus sympathisch. Das Orchester unter Jahn brachte wahre Klangwunder zu Stande. —

Der Akt der Fuldigung, welchen Massenet unserem Goethe widmete, wird dem französischen Meister in Deutschland manches Herz gewinnen. Er hat gezeigt, daß er mehr ist als ein feiner Musikmacher, er hat sich als ein Mann von Gemüt, welcher Empfindung, als poetischer Kopf bewährt.

Wien, 22. Febr. Gestern wurde in der hiesigen Hofoper Massenets neues einaktiges Ballet „Das Glockenspiel“ (Libretto von C. de Noë und Ernst van Dyk) gegeben. Wenn man sagte, daß die Aufführung von Erfolg begleitet war, so übertriebe man nicht. Massenets Gegenwart rettete das Werkchen vor dem Schiffbruche und ob das „Glockenspiel“ noch oft läuten wird, nachdem der liebenswürdige Komponist Wien verlassen hat, ist mehr als

zweifelhaft. Das Sujet ist nicht übel: Der Uhrmacher der Kirche in Courtray säumt mit der Herstellung des bestellten Glockenspiels; der Herzog will ihn deshalb einsperren lassen und stellt dem trägen Meister die Strafe für den Fall in Aussicht, daß er bis zum nächsten Tage sein Werk nicht vollendet habe. Bergeweltet löst sich der Gefangene vor dem Stein-Wilde des Schuttpatrons der Kirche, des heil. Martin, nieder. Da erschallt der Schein des Heiligen von hellem Lichte und die Glocken ertönen, von Engels Händen geschlagen. Ein paar Feinde Karls (so heißt der Uhrmacher) schleichen sich in derselben Nacht in die Kirche und zertrümmern das halb vollendete Werk, der Schuttheilige verwandelt sie aber zu mechanischen Figuren, welche nun am nächsten Tage mit ihren Schlägen auf die Glocken des Herzogs Eingang verherrlichen helfen müssen. — Gar kein ungenüßiger Vorwurf, nur ist ein Ballet total ungeeignet. Ein paar kleine Aufzüge von Köchen und Mamsangefahren, eine eingekochene Liebesgeschichte vermögen nicht, der, im Ballet gewiß berechtigten, Schauspiel genügende Befriedigung zu bieten. Da nun Massenets Musik, bei großer Feinheit der Arbeit, doch gar zu dürrig in der Färbung ist, vermochte die Novität nicht, das Publikum zu fesseln. Alles erhob sich vor Schluß und wäre Massenet nicht rechtzeitig auf der Bühne erschienen, so wäre es wohl ohne die paar Hervor-rufe abgegangen. — Richard Mendelger.



Der „Duttelblaser-Tattel“.

(Siehe das nebenstehende Bild.)

Sie! Nur zwei Dirnen sind daheim! da läßt sich nichts verdienen. Wo nicht ein Sie und ein Er beisammen sind, da wollen sie nicht tanzen, die Saggro! — Man muß ja sein Gedankenleiter sein, um diese Gedanken zu erraten, die der „Duttelblaser-Tattel“ hegt, als er ins Haus tritt. Und bei den zwei Dirnen brauchen wir uns mit dem Gedankenerraten schon gar nicht zu strapazieren, denn die Weibskette schreien ihre Gedanken gleich im ersten Augenblick des Entstehens in die freie Luft heraus. „Fest, fest!“ rufen sie fast gleichzeitig, „der Duttelblaser-Tattel ist da und kein Mannsbild zum Tanzen im Haus! Ist das ein Lusttag!“

„Lacht's gut sein“, tröstet der Aufkümmling, „bei der Blechpumpen allein tanzt sich's eh nicht gut. Die andern mit den Pfeifen und Geigen kommen erst nach und ich möcht' halt gern einen Krug Bier haben.“

„Bei uns ist kein Wirtshaus“, antwortet die eine. Wenn kein Zänzer vorhanden ist, braucht man auch den Spielmann nicht.

„Gute und fromme Dirn!“ sagt der Tattel, „so bring' mir von unsers Herrgotts Keller einen Tropfen herein. Weil ich Durst hab!“

Der Dirn will die Axtbeise nicht recht gefallen, daher verweist sie, „Wer Wasser trinken will, der braucht in kein Haus zu gehen, der Brummen ist eh drauken auf der Gassen.“

Nun thut der Spielmann langsam seine „Blechpumpen“ von der Axtel, lehnt sie an die Ecke hin, halst sich die Lederlatze ab, hängt sie an die Stuhllehne, setzt sich gemächlich nieder, stützt seine Arme an den roten Regenschirm, nimmt eine ehrerbietige Miene an und sagt: „Du gute, fromme und schöne Dirn! Mußt nicht böß sein, wenn ich ein bißel will rasen.“

Jetzt sind in der Sinen richtig drei Dirnen beisammen; die „gute“ Dirn macht ein verdrießliches Gesicht, die „fromme“ Dirn läßt ihm kein Wasser, die „schöne“ Dirn aber geht in den Keller und bringt einen Krug Apfelmoo.

Während die Eine so dreifaltig handelt, stellt sich die Andere einfüllig und thut an der Blechpumpe herum in der Absicht, ihr eine schöne Musik zu entlocken. Sie tastet an den Klappen — das klappert, aber weiter nichts; sie bläst in das Mundstück — das pfaucht, aber weiter nichts; sie schlenkert das Ungeheuer in den Winkel zurück — das schrillt, aber weiter nichts.

„O du Lapp!“ sagt nun der Tattel zur Einfältigen, nachdem er von der Gabe der Dreifaltigen den ersten Trunk gethan und sich mit der hohlen Hand fittiglich den Mund gewischt hat, „o Lappel, du! Es ist ein altes Sprichwort: Was dich nicht brennt,

das soßt du nicht blasen. Die Duttel brennt dich nicht, du bist sicherlich ein guter Mensch, aber ein schlechter Musikant.“

Die Eine — die Dreifaltige nämlich — muß schon lachen, daß die Andere nicht einmal einen Ton herausgebracht hat; das müßt' sie doch wissen! Und während die Andere dem Instrumente ins Bod quast, und gerabe dort, wo es am allergerühten ist, versucht die Eine es mit dem Musikieren. Sie bläst nun ebenfalls in das Mundstück — das pfaucht und sonst nichts.

„Du schöne und liebe Dirn!“ sagt der Tattel zu dieser, denn der Apfelmoo ist ganz vortrefflich, „das Blasen allein bist halt nur beim heißen Brei. In die Blechpumpen, wenn sie sich melden soll, mußst ein prrr hineinmachen.“

Macht die Dreifaltige ein kräftiges prrr hinein, und da schmetterts zum Trichter heraus, daß die Einfältige einen Schrei thut und die Ohren anhält.

Der Tattel lacht sie aus.

„Kunst ist es jaft keine“, meint die Dreifaltige. „Und jaft schön ist es auch nicht“, sagt die Einfältige. Diese hätte dem Spielmann zu seinem Apfelmoo gerne ein Gläs Brot verehrt, aber sein Instrument ist ihr zu groß und der Spielmann nicht sein genug. Sie legt das Brot wieder in den Korb zurück. „Schön ist's nicht?“ sagt der Tattel etwas schief, „man muß halt die Ohren nicht so in den Trichter hineinstecken!“ — freilich auch die richtige Begleitung gehört dazu, eine Klarinette, eine Geige, eine Orgel, oder so was! Da ist's schön!“

Die Dreifaltige thut einen Schrei: „Marand Josef! jetzt sagt der, die Geige und die Orgel wär' der Duttel ihre Begleitung!“

„Du schöne, liebe und geschickte Dirn!“ spricht der Tattel freilich, denn der Apfelmoo ist in der That ausgezeichnet, „weil du schon so sein bist, so faunst es ja auch umgeteilt nehmen. Die Klumpen als Begleiterin, auch gut, sie wird desweg nicht meinent werden! Gar müßt sie aber nicht verachten; von weitem ist sie schön zu hören, von weitem! Im Wald und auf der Gasse!“

„Das glaub ich schon“, bemerkt die Einfältige, „je weiter weg, je schöner. — Ich aber, mein lieber Duttelblaser-Tattel, ich weiß einen jungen Spielmann, der bläst auch was und bei dem heißt's: je näher, je schöner!“

„Ich glaub dir's!“ lacht der Alte, „ich glaub dir's! Der wird eine Maultrummel haben.“

O Tattel! gar nichts hat er, derselbe junge Spielmann, und kein Instrument faun er blasen und keins streichen und keins tasten. Er geht nur her und bläst ihr ins Ohr: „Du herzlicher Schatz!“ Das ist den Weibsketten die schönste Musik. Eine solche Musik trägt sogar dem alten Spielmann einen Krug Apfelmoo — dem jungen trägt sie mehr.

Rosegger.



Die Rossini komponierte.*

Von H. E. von Winterfeld.

Saum irgend ein Komponist, Mozart etwa ausgenommen, hat mit so erstaunlicher Leichtigkeit und Schnelligkeit geschaffen wie Rossini. Hat er doch seinen unvergleichlichen „Barbier“ binnen vierzehn Tagen niedergeschrieben. Durchschnittlich brauchte er etwa vier bis sechs Wochen, um eine Oper zu komponieren. Bei dieser Flüchtigkeit ging es dann öfters nicht ohne einige Fehler wider die Regeln der musikalischen Nachschreibung ab. Warf man ihm diese vor, so pflegte er zu antworten: „Ich würde mir nicht so viele derartige Sünden vorzuwerfen haben, wenn ich Zeit hätte, die Partitur nochmals durchzusehen. Aber ihr wißt ja, daß ich kaum sechs Wochen für die Komposition einer Oper habe. Die ersten vier Wochen amüsiere ich mich, und ich möchte wohl wissen, wann ich mich amüsiere sollte, wenn nicht in den Tagen meiner Jugend. Soll ich etwa warten, bis ich alt und mürrisch werde? Endlich kommen die letzten vierzehn Tage heran, die mir noch bleiben, bis ich die Oper vorprobenmaßen abliefern muß. Wie soll ich nun jeden kleinen Fehler in der Instrumentation gleich bemerken?“ Uebrigens hat er sich häufig das Vergnügen gemacht, solche Sünden in seinen Originalpartituren später mit einem P zu bezeichnen und an

* Wir werden in der nächsten Nummer der Reuen Musik-Zeitung einige gelungenes bildliche Darstellungen aus Massenets Oper „Werther“ bringen.

* Am 29. Februar 1892 wurde der 100. Geburtstag Rossinis gefeiert, dessen Biographie die R. M. Z. bereits im Jahrgange 1894 gebracht hat.

den Rand zu schreiben: „zur Genugthuung der Verdanken“.

Ram Rossini in eine Stadt, in der eine neue

die Abernheit des Operntextes, den der junge Meister in Musik setzen sollte, nicht wenig gepöbelte wurde.

„Du hast mir langweilige Verse gegeben, aber keine

suchte, worüber Rossini sich vor Lachen ausschütten wollte.

Endlich ermannet sich der lebensfrohe junge Ton-



Ein erster musikalischer Versuch. Nach dem Bilde von Hugo Kauffmann. (Text I. S. 64.)

Oper von ihm aufgeführt werden sollte, so wurde er von den Musikfreunden des Ortes empfangen, bewirtet und auf alle Weise gefeiert. Die ersten und „den größten Meister Italiens und der Welt“ durch ein überflüssiges Sonett zu besänftigen

packende Situationen.“ fuhr Rossini den unglücklichen Poeten an, der sich in Entschuldigungen erschöpfte

und schlägt handhart alle Einladungen zu Gastereisen und musikalischen Soireen aus. Zuerst machte er sich daran, die Stimmen seiner Sänger und

Sängerinnen zu prüfen, indem er sie am Klavier klingen läßt. Kennt er die Stimmen mit ihren Vorzügen und Fehlern genau, dann beginnt er mit dem Komponieren. Dazu aber fällt er sich keineswegs von der Welt ab. Ein großer Freund des Liegens im Bette steht er spät auf, empfängt Freunde und Bekannte und komponiert mitten im Gespräch mit ihnen. Er geht mit ihnen ins Wirtshaus, ist in ihrer Gesellschaft zu Mittag und zu Abend und seine Freunde begleiten ihn nach Hause, indem sie aus vollem Halse Melodien von ihm jagen. Oft ist es schon Mitternacht vorüber, und dies ist die Zeit, wo ihm seine glänzendsten Gedanken einfallen. Eilig schreibt er sie auf kleine Notizblätter nieder, die er erst am Tage darauf in Ordnung bringt, indem er sie instrumentiert. Oft aber, wenn die Zeit drängte und der junge Meister sich allzusehr abgeben ließ, hielt ihn der Impresario, dem er die Oper verworfen, unter strenger Klausur. So ergab sich Ludwig Spöhr, der sich zu der Zeit mit dem Prinzen Friedrich von Gotha in Rom befand, als Rossini für das dortige Theater die "Valse die Cenerentola" schrieb, er hätte gern seine Bekanntschaft gemacht, aber nicht dazu gelangen können. Der Impresario habe ihn in einer Art von Gefangenschaft gehalten und ihm weder Besuche zu machen, noch zu empfangen gestattet. Der Prinz Friedrich ließ ihn mehrmals täglich mit Spöhr zu Tisch ein, der Impresario aber ließ in jedesmal mit Unpäßlichkeit einschreiten.

Lieber die Feindschaft, mit der Rossini kauft und mit der ihm die Gedanken zufließen, erzählt man einige ergötliche Geschichten. Einst lag er an einem kalten Morgen in ungeheiztem Zimmer eines Gasthofes in Venedig im Bette und komponierte. Das Blatt, auf welches er schrieb, entglitt seiner Hand und fiel unter das Bett, so daß er es von diesem aus nicht erreichen konnte. Wie ich bei der Kälte ansetzte, schrieb ich lieber das Duett noch einmal nieder, dachte er und machte sich von neuem daran. Aber das Gedächtnis hatte ihn verlassen, er vermochte sich seiner Note zu erinnern. Endlich wurde er ungeduldig und rief: "Was für ein Narr bin ich doch! Kann ich nicht ein anderes Duett machen?" Kaum war er damit fertig, als ihn ein Freund besuchte. "Können Sie mir nicht zu einem Duett verschaffen, das unter meinem Bette liegt?" Der Freund hielt es mit dem Stock hervor und gibt es ihm. "Jetzt," sagte Rossini, "will ich Ihnen zwei Duette vorsingen und Sie sollen mir sagen, welches Ihnen am besten gefällt." Der Freund gab dem nachkomponierten den Vorzug. Beide Duette hatten nicht die geringste Ähnlichkeit mit einander.

Rossini's Duet, "Moses" hatte in Neapel einen sehr großen Erfolg, der aber leider durch den dritten Akt stark beeinträchtigt wurde. In diesem mußte der Durchgang der Israeliten durch das rote Meer dargestellt werden und der Maschinist von San Carlo war über die allerdings sehr schwierige Lösung dieses Problems in unbegreifliche Albernheiten verfallen, die bei der ersten und zweiten Aufführung einen lauten Seitenhieb ausbrachten seitens des Publikums erregt hatten. Am Tage vor der dritten Vorstellung klangelte Rossini wie gewöhnlich noch im Bett, während er einer Menge Bekannten Audienz gab. Man sprach eben über das Mißgeschick des dritten Aktes, als der Textdichter, Totola, mit dem Ausruf eintrat: "Maestro, Maestro, ich habe den dritten Akt gereitet!" — "Nun, was Tausel, hast Du denn thun können, mein armer Freund?" ver setzte Rossini, "man wird uns doch wie gewöhnlich ansprechen." — "Maestro, ich habe noch ein Gebet der Gebärde vor ihrem Durchgang durch das rote Meer angebracht." Dabei überreichte er dem Komponisten ein Blatt Papier, indem er beständig wiederholte, "ich habe es in einer Stunde gemacht, in einer Stunde!" "In einer Stunde," sagte Rossini, "nun gut, wenn Du eine Stunde dazu gebraucht hast, so will ich die Musik dazu in einer halben Stunde machen." Damit springt er aus dem Bette, setzt sich — im Sembe — an den Schreibtisch, und komponiert in kaum zwanzig Minuten, während der ungeheuersten Unterhaltung der Anwesenden, das herrliche Gebet Aarons mit Chor, das dann auch bei der Aufführung die Aufmerksamkeit des Publikums von der feinsten Unzulänglichkeit adienten und so den dritten Akt rettete.



Nieder fürs Haus und für den Konzertsaal.

Märzschnee. Gedicht von Carmen Sylva für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, komponiert von Friedrich Erdprinz von Anhalt (Nicht Stahles Verlag [Deutscher] Dessau und Leipzig.) — Zu den edlen wehmüthigen Worten der königlichen Dichterin hat der Komponist den angemessenen musikalischen Ausdruck gefunden. Melodie und Begleitung bleiben dannalen Tonwendungen fern und hebt sich der heller gefärbte Mittelsatz wirksam von der edlen Melancholie des Hauptthemas ab. Der Verleger hat das schöne Lied auf das geschmackvollste auskatten lassen.

Morgenstille. Lied von Karl Fienmann mit Klavierbegleitung von L. Lieber. (Berlin SW., Fried. Luchardt.) Die Melodie Fienmanns ist einfach und durch nichts hervorhebend; die Klavierbegleitung Liebes verrät den gründlichen Musiker.

Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Pianofortbegleitung. (Verlag von Kühnle und Junger, Berlin.) Diese Sammlung enthält, so weit sie uns vorliegt, Tanzlieder mit munterem Text; darunter befindet sich eine Gavotte von Paul Semler, die eine heitere Melodie verwendet; nicht über ist auch das Walzerlied "Enlarmé" von Gustav Burwig.

Von Benedikt Widmann sind bei Stehl und Thomas (Frankfurt a. M.) zwölf Lieder unter dem Gesamttitel "Hauschwalben" erschienen, welche wir allen Freunden edler, schlichter, technisch leicht zu beherrschender, ursprünglicher Musik auf das wärmste empfehlen können. Zu keinem der zwölf Lieder begegnen wir einem musikalischen Gemeinplatz; alle zeichnen sich durch frische Originalität, trefflich harmonisierte Klavierbegleitung, durch innige Empfindung und vornehm Einfacheit aus. Der Komponist dieser kleinen Liebesperlen hat auch eine Reihe von tüchtigen musikalischen Schriften verfaßt. Wir beglückwünschen den nun 71jährigen Tonbildner zu diesem glänzenden Beweise seiner Schaffenskraft.



Werke zum Violinunterricht.

Die Erlernung des Geigenspiels erfordert in ganz besonderem Maße ein langames, stetiges Fortschreiten von Stufe zu Stufe und nur gründliche, andauernde Übungen ermöglichen das Erreichen einer höheren Spielbarkeit. Daß es zu diesem Unterrichte nicht an dem nötigen Material mangle, dafür sorgen die neuerdings in reicher Zahl auftauchenden Lehr- und Übungsbücher, von denen wir folgende mehr oder weniger empfehlen können: Aus dem Verlag von W. H. Hansen in Kopenhagen und Leipzig wurden bereits die von Hermann Schröder herausgegebenen 80 melodischen Violin-Studien Teil I in unserer Zeitung besprochen; der nun vortreffliche zweite Teil verdient um seines praktischen wie inhaltlichen Wertes willen nicht minderen Beifall. Es sind Studien für die erste bis fünfte Lage mit Begleitung einer zweiten Violine. Aus demselben Verlag bietet den vorgezeichneten Violinisten Thorwald Madsen seine "Lehr- und Übungen" auf 9 Seiten 16 Nummern in reichster Mannigfaltigkeit und in Nr. 17 noch allerlei mehr oder weniger halbschöne Gaben enthaltend. — Ein ziemlich umfangreiches, als Übung zu den Violinübungen, sowie zu selbständigem Studium in den höheren Jahren von Josef Bengel herausgegebenes Unterrichtsverzeichnis aus L. Reischels Verlag in Hannover ist die "vollständige Schule des Violinisten für Violine", deren Übungsbücher (wie die eben genannten von H. Schröder) mit Begleitung einer zweiten Violine gespielt werden können. Von Elementarwerken für Anfänger nennen wir noch "Die ersten Striche auf den leeren Saiten der Violine" als Vorübungen zu jeder Violinschule, von Theodor Gluck (in Kommission bei O. Habreiter in München), zweite Auflage. Die verschiedenen Vogenschriften sind darin mit fast peinlicher (ob nicht dem Auge des Schülers etwas zu viel zumutend?) Sorgfalt durch besondere Zeichen angegeben. Durch teilweise Hinzunahme des Klaviers hat der Verfasser "in heiteren und ernsten Weisen" das Angenehme mit dem Nützlichen zu verbinden gelehrt.

Einen höheren als bloß instruktiven Wert haben um ihres musikalischen Gehaltes willen die "Vier Capri-

cen für die Violine allein" von Wolfgang Schannburg (aus Schannburg-Verlag in Leipzig), für bereits etwas gewandte Spieler. Besonders das Biegenlied (die Taktvorzeichnung sollte 3/4 sein, im 18. Takt fehlt ein Anschlagzeichen) ist recht ansprechend. Zum Schluß sei noch der hübsche "Musikalische Satz" von Theodor Schmitt aus dem Verlag von Carl Simon in Berlin erwähnt, ein Duett für zwei Geiger, welches sie von einem einzigen Blatt in entgegengesetzter Richtung abspielen haben und das besonders in der ersten Hälfte nicht ohne melodischen Reiz ist und gar nicht überflüssig. Ein Beweis, daß die Klänge der alten Niederländer noch nicht ganz ausgestorben sind!

Warne Empfehlung verdient schließlich noch die "praktische Violinschule" von C. F. Hermann aus dem Verlag von B. F. Tönges in Köln. Dieses schon seit 40 Jahren bei Lehrern und Lernenden mit Recht so beliebte Schwerkritik ist jetzt in ebenso gründlicher und zeitgemäßer als verändelter Umarbeitung von Ernst Helm neu erschienen. Sch.



Konzerte.

Berlin. In dem Konzerte, das die beiden Wagnervereine von Berlin und Potsdam in der Philharmonie zur Erinnerung an den Todestag Wagners veranstalteten, gab es wieder einmal einen ganz besonderen Genuß: Nach langem Fernsein ließ sich Albert Niemann hören, der noch immer eine Wunderleistung zu Stande brachte, wenn man bedauert, daß dieser erste aller Wagnerdarsteller bereits vor fast 30 Jahren alt ist. Der Beifall, für dessen Brausen die passenden Worte fehlen, war ein so gewaltiger, daß Niemann selber tiefstehegt zu ein paar Dankesworten sich hinreigen ließ. In der That, man weiß kaum recht, ob er mehr spielte oder sang; jedenfalls konnte von seinem Todegelang Siegfrieds und seiner Darstellung der Siegmundstunde fast der gesamte jüngere Nachwuchs das lernen, was ihm mit wenigen Ausnahmen fehlt: völliges Hineinleben in die Idealgestalten Wagners. Am Frau Wola Schuler hatte Niemann eine ebenbürtige Partnerin. — Das war wirklich wieder einmal ein künstlerischer Abend! mußte auch jeder Nicht-Wagnerianer bekennen.

In Fräulein Betty Schwabe — Fräulein ist nach landläufigem Sinne fast zu viel gesagt, da es höchstens dreizehn Jahre zählt — hat uns Meister Joachim eine vortreffliche Schülerin vorgestellt. Während Joachim das philharmonische Orchester selbst dirigierte, spielte Frä. Schwabe Joachims Violinsonzert, Wienelohs Ballade und Polonaise und Mendelssohns Violinsonzert. Ihr Spiel kann ein glänzendes und temperamentsvolles genannt werden, wenn auch bisweilen ihre Anstrengung dem Auftritte des Orchesters nicht völlig Stand zu halten mußte. Jedenfalls kann Joachim auf eine solche Schülerin stolz sein, und Frä. Betty Schwabe wird es wie seinerzeit Teresina Tua an rauschenden Erfolgen nicht fehlen. Lob verdient auch als Mitwirkenden Frä. Josephine von Artner aus Wien: neben einer Arie aus der "Schöpfung" fiel besonders ein neues Lied von Pietro Mascagni wegen seiner kindlichen Bedeutungslosigkeit auf. o. l.

Hamburg. Die letzten Wochen brachten außerordentlich viele Konzerte. Von künstlerisch hervorragenden Werken war jenes Kirchenkonzert, in welchem neben den von Herrn Ambros mit Meisterhaftigkeit vorgetragenen Organwerken von Bach und Rheinberger, das fünfte der Orgelsonzerte von Händel (aus dem Jahre 1738) mit Orchester, in der Bearbeitung von S. de Lange und Emil Krause zu Gehör kam. Der vokale Teil war durch den B. Kösterischen Kirchenchor und durch den Sologang von Frä. Mary Gähler künstlerisch vertreten. Die genannte Dame sang drei sehr schöne Lieder von Bach und das Sopran solo in dem Hymnus aus dem 14. Jahrhundert von A. G. Ritter. — Dr. v. Willow gab zum Festen eines wohlthätigen Zweckes einen Klavierabend, zu dem die Plätze zu 10 Mark bereits wochenlang vorher vergriffen waren. Der Meister brachte in bewährter Vollenbung Werke von Schubert, Beethoven, Chopin etc. zu Gehör und fand wie stets sensationelle Aufnahme. — Die sogenannte Great-Valeria-Tour erschien auch bei uns, hat aber keinen künstlerischen Erfolg zu verzeichnen. Man ist in Hamburg für Virtuosenproduktionen, wenn sie wie in diesem Konzert gegeben werden, nicht em-

pfänglich. Gesang, Violine und Klavierteilungen der Damen Valeria, Deuss wie der Herren Foli, Harley, Nyase und Albeniz standen daneben einander und konnten keinen künstlerisch einheitlichen Eindruck hinterlassen, dies um so weniger, als mit Ausnahme der Violinvorträge des Herrn Nyase nichts Hervorragendes geleistet wurde.

Emil Krause.

Stettin. Zur Feier des 25jährigen Bestehens des Stettiner Musikvereins fand die erste Aufführung des dramatischen Chorwerks „Kräfus“ von E. M. Lorenz, dem Dirigenten und Begründer des Vereins, im Konzerthause statt. Die beiden früheren Oratorien des Komponisten haben denselben bereits den Ruf eines tüchtigen Tonbilders verschafft. Das neue Tonwerk erzielt oft eine hinreichende Wirkung. Als Höhepunkt möchten wir den Schlusschor des ersten Teils: „Keiner entgeht dem grauen Schicksal“ bezeichnen mit den erschütternden Schlägen von Chor und Orchester. Dann den Paardanz mit der grandiosen Steigerung. Von höchster dramatischer Wirkung ist die Scene auf dem Scheiterhaufen. Vergleicht man mit diesen padenden Momenten den beschränkten Rauber in der Strickkammer des ersten Teils, die wehmütige Erinnerung des Kräfus an seinen verstorbenen Sohn, so muß man wohlgeil eingestehen, daß der Komponist alle Stimmungen meisterhaft auszudrücken versteht. — Hier war die Aufführung eine musterhafte und der Stettiner Musikverein kann diesen Tag als einen Ehrentag bezeichnen. Dem Komponisten sind auch die reichsten Ehren zu Teil geworden. Bei seinem Erscheinen am Dirigentenpulte empfing ihn die gesamte Versammlung, sich von den Plätzen erhehend, mit Jubelruf und Orchesterfeier. Ein Berg von Kränzen und Blumenpendeln lag vor dem Dirigenten. Im folgenden Tage feierten ihn die Kapelle des Königsregiments, während die Theaterkapelle schon Tags zuvor ihre Ovation dargebracht hat. Am Abend fand in den Räumen des Konzerthauses ein großes Fest statt, bei welchem zunächst Herr Professor Dr. Lorenz eine sehr bedeutende Summe als Ehrenspende zur Verewndung für einen ideellen Zweck in des Komponisten Interesse überreicht wurde, dann folgten lebende Bilder nach den sieben hervorragendsten Werken von Lorenz mit Abschnitten aus der Musik derselben. Herr Rechtsanwalt Nitsch, der Onkel des großen Viskörs Nitsch, ein feiner Musikkenner, hob endlich die Bedeutung des Gefeierten als Oratorien-Komponisten hervor.

Breslau. Ein der Kunstwelt durch einige melodische Klavierfächer und Lieder bekannter Komponist, Herr Dr. Johannes Merkel, dirigierte am zehnten Orchesterkonzertabend seine erste Symphonie (C-moll). Es ist dies das Werk eines mit den Feinheiten der Instrumentalliteratur wohl vertrauten Künstlers. Der erste und zweite Teil (Allegro-Adagio) halten das Interesse durch wunderbare originelle Wendung und durch die thematische Sicherheit reger, der dritte (Presto) schwächt die Wirkung durch eine in den Rahmen des erst gehaltenen Tongebildes nicht passende leichte Haltung ab, während den vierten (Grave-Allegro) nur noch sehr löse Fäden mit der Hauptidee verknüpfen. Das außerordentlich talentvolle Werk, das fast gekünstelt jeder Effekthaserei aus dem Wege geht, litt unter der matten Leitung des eigenen Schöpfers. Hr. Leisinger drängte in einen Liederabend gerade soviel Kunstleistungen wie Nummern ihres Programmes. Der angekündigte, innige Vortrag des „Wohin“ von Schubert oder „Vorabend“ von Cornelius, Brahms „Ständchen“ mit aller Schmeichelei eines jugendfrischen Organs ausgeführt, bot einen seltenen Genuß.

M. Fleischmann.

Breslau. Auch das sechste und letzte Konzert der Königl. Kapelle brachte eine Neuheit, die wiederum der Programmmitte angehörte: „Francesca da Rimini“, symphonische Dichtung (nach der bekannten Episode in Dantes „Divina comedia“) von Antonio Vaglini. Ein Selbständigkeits und Noblesse der Erfindung, an formeller Klarheit und Kraft des charakteristischen Ausdrucks mehreren anderen gleichartigen Novitäten (im Rahmen dieser vornehmsten Musikaufführungen Dresdens) beträchtlich überlegen, glebt auch sie uns, wie alle Programmmusik, fortwährend zu raten und zu deuten und läßt ein rein musikalisches Interesse nicht zu voller Geltung und Befriedigung kommen. Am meisten Teilnahme erweckte sie im Andante (Liebeszene), obwohl hier die Darstellung von opernhaften Zügen nicht ganz frei ist. Das Publikum nahm das musterhaft vorgetragene Tonwerk mit mächtigem Beifall auf.

Vom Kappabbi-Quartett wurde am vorletzten Spielabend dieser vortrefflichen Kammermusikvereinigung 3. Rats D-moll-Quartett erstmalig zur Aufführung gebracht. Es ist dies eine vom echten Quartettstil weit entfernte und immer zu volleren orchestralen Ausdruck drängende, aber in der musikalischen Arbeit vielfach geistreich und originell ansprechende Komposition, die sich in den Zueinander durch blühende Melodik und reichende Ausprägung eines innigen Ideen- und Stimmungsgehalts am eingeänglichten erweist. — Im dritten Aufführungabend des Tonkünstlervereins erschien als Neuheit ein nachgelassenes Quintett (F-dur) für Fide, Horn, Oboe, Klarinette und Fagott von Theodor Uhlig, dem durch seine dauernde Freundschaft mit Richard Wagner bekannten Dresdner Kammermusikern. Das Quintett ist eine durchgehend liebenswürdige Schöpfung von Wohlklang, melodischem Reiz und frischem, natürlichem Stimmungsdruck, welche trotz geringer Scharfsichtigkeit in den melodischen und rhythmischen Bildungen wie im Verleihenbau und trotz der unglücklichen Aufnahme an gute Vorbilder (auch an Wagner) den Hörern ungetrübtes Vergnügen bereitet.

München. Das zweite Konzert der Musikkaligen Akademie hat als Novität die Hans von Bülow gewidmete „Zweite Suite“ von Maurice Strakosky, op. 47 für Orchester und Orgel, gebracht, eine Komposition, die von der großen Formgewandtheit und glänzenden Instrumentierungstechnik ihres Autors reiches Zeugnis ablegt. Dagegen macht sich zunächst ein Mangel von Größe des musikalischen Ausdrucks fühlbar, ein Mangel von Bedeutsamkeit der ausgesprochenen musikalischen Worte. Das Tongebilde zeigt sich vielmehr seiner Richtung entzogen, welche das Wesen der Musik einzig als ein „Spiel in Tönen um seiner selbst willen“ anerkennt. Dabei kann man sich des Eindruckes nicht erwehren, als sei dieser harmlosen Auffassung auch etwas Abgeschlossenheit beigemessen, das Spiel für die Musik auch ein wenig „um des Effektes willen“ zu treiben. Auf solchen Gedanken wird man gleich zu Anfang durch das Beziehen der Orgel zum Orchester gebracht, deren Eingreifen in keiner Weise motiviert ist und die dann auch in den späteren Sätzen alsbald wieder verstummt. Eine weitere Förderung erfährt er durch die Art der Verbindung der Harfe innerhalb des „soliden“ Orchesterklanges, dessen Wirkung jene Richtung, doch sonst ganz besonders ostentativ auf ihrem Programm führt. Auch im allgemeinen erscheint die Ausstattung des Tonbildes ärmlich gehalten, die Formgebung ballastig, dabei in jeder Hinsicht mit beachtenswerter Feinheit für Abwechslung in der Unterhaltung des Zuhörers reichlich geübt. Ein launiger Kopf meinte, das wäre eigentlich eine Art von Programmmusik, zu der es aber leider schwer halten dürfte, ein Programm zusammen zu fassen. Am einheitlichsten in Form, Gehalt und Ausstattung ist das Intermezzo, von Interesse die polyphone Führung im Verlaufe des Präludiums. Der hübsch gebaute Fuge dagegen fehlt beiderseitig der für echte Wirkung unentbehrliche logische Klammerungsform und auch Scherzo und Largoheito vermögen keinen unmittelbar padenden Eindruck herbeizubringen. Im letzten Satz „Marcia“, führt der Komponist seine Suite mit fliegender Fahne ins Lager der Meisterjünger von Nürnberg hinüber. Die eigentliche musikalische Macht in den Sätzen von selbständiger Erfindung, vor allem die Themabildung selber, die Art der Verwertung der thematischen Erzeugnisse und der Aufbau der Sätze giebt denjenigen Recht, welche behaupten, der Produktivität unserer Zeit für den Konzertsaal sei der große Atem verloren gegangen.“ Und wie es scheint seinem Publikum ebenso das Bedürfnis, die Brust stolz in solchen zu schwellen! muß nach dem starken äußeren Erfolg, den das Werk hier gefunden, bezeugt werden. Zu diesem mag allerdings die ausgezeichnete Leitung der Aufführung durch den persönlich erschienenen Komponisten ein wesentliches beigetragen haben. — In denselben Konzerte kamen die Glucke-Opernfiguren zur aufblühenden Spigenie mit dem Rich. Wagnerischen Schluß und Beethoven's Pastoralsymphonie zu Gehör, beide herrlichen Werte in einer Weitergabe, die das Bedauern neuerdings nachweist, bei den Konzerten einer so vorzüglichen Genossenschaft von künstlerischen Kräften einen fortgesetzten Rückgang der Qualität der Leistungen wahrnehmen zu müssen. Alles geht uns flüchtig, Wichtige, die seine Zeichnung der Tongebilde erleichtert und verwickelt sich mehr und mehr. Man sagt, es mangle an Zeit zum Einbau der Werke. Doch zweifeln viele daran, daß nur hierin die Ursache des Übels liege.

Wien. Die heutige Musikhochzeit will noch immer nicht abschwellen. Es wird gegel, geblasen und gelangen in den Konzerten, daß es eine Art hat und gar die Zahl derjenigen, die den Gipfel der Unterblühlichkeit erklümpen wollen, ist Legion! Daß es bei solcher Hochzeit ohne „kritische Tage“ nicht abgeht, ist allen Bekannern freies gelaß. Diese Klänge seien mit dem Mantel der Nächstenliebe bedekt. — Greulicherweise kann ich von ein paar Novitäten berichten und zwar von zwei Kompositionen des jungen weinardischen Hoffapellmeisters Rich. Strak, die in Wien sehr gefallen haben: Das Hornkonzert op. 11 und das Klavierkonzert op. 13. Das erstere Stück (vom Hornvirtuosen Herrn Sanari meisterhaft gespielt) bewegt sich etwa in der Gedankenwelt der früheren Wagnerischen Werke. Holländer und Tannhäuser und erfreut durch sinnfällige Melodik, gewählte Harmonie und rhythmischen Fluss, ist dankbar für den Spieler und wird nur gegen Schluss von einer horstlichen Drehtrautheit ergriffen, die man lieber vermieden würde. — Das Klavierkonzert (bei Hofe mit Tavenhagen am Klavier herrlich aufgeführt) steht als Kunstwerk naturgemäß weit höher als das Hornkonzert. Es ist eine durchweg bedeutende Arbeit, die zwar wenig Gemüt aber um desto mehr Geist und Kühnheit beweist. Am meisten fesselte das Scherzo, ein prächtiges, enorm schwieriges Stück. Scherz sagte einmal, daß sich Meyerbeer's elektrisch zuckende Abhynnen über die Tastenlinie lustig machen. Was soll man da von dem Straußischen Scherzo sagen? Das ist in homerischen Gestalt! — Beide Novitäten fanden stürmische Anerkennung, was uns um so mehr freut, als das Publikum durch Strauß' „Don Juan“ etwas ungünstig beeinflusst war. — Ein Konzertwerk größerer Kalibers Max Ruchs' „Lied von der Glocke“ wurde dieser Tage im Gesellschaftskonzert unter Verdict's Leitung brillant aufgeführt und mehr gebührend als begeistert angehört. Dieses formvollendete Stühholzerstück wird bei mehrfältiger Dauer etwas sad. Einzelne Schönheiten fanden jedoch gebührende Würdigung. — Dieser Tage machte eine junge bühnische Geigerin Fr. Frieda Scotta hier in einem eigenen Konzerte geredetes Aufsehen. Die junge, sehr schöne Dame besitzt einen abnorm starken Ton und bedeutende Technik.

Rich. Heubeger.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 6 der Neuen Musik-Zeitung bringt zwei Klavierstücke, das zartempfundene „Wann?“ von Carl Beut, dessen Verleger Herr Fritz Schuberth jr. in Leipzig die Weitergabe desselben freundlichst gestattet hat (durch ein Versehen wird C. Grüniger als Verleger genannt) und den ununter „Vauerntung“ von Robert Steuer, sowie das frische Lied von E. Weininger „Einisch hinterm Buch!“ Wir werden demnächst die Kompositionen C. Beut's und R. Steuer's in besonderen Aufsätzen kritisch würdigen.

Man teilt uns aus Berlin mit: Herr Kapellmeister Felix Weingartner, der mit einer indischen Oper schon Proben eines nicht ungewöhnlichen, wenn auch noch stark von Wagner beeinflussten Schenkens ablegte, hat eben eine neue Oper „Gensins“ vollendet. Den Text hat er sich selber geschrieben. Die Oper ist von der Berliner Generalintendant angenommen worden. Man darf auf das neue Werk sehr gespannt sein.

Der New Yorker „Musical Courier“ bringt über Melina Patti, welche wieder einmal zum allererstenmal eine Koncertreise in Nordamerika unternimmt, einen kritischen Aufsatz, welcher sehr groß, aber auch sehr wahr ist. Er spricht von dem „alten Grinsen und Trillern“ der Sängerin, welche seit einem Vierteljahrhundert nicht den geringsten Fortschritt gemacht habe und immer dieselben flachen Stücke singe. Sie sei ein großer, schlauer, mechanischer Eingabe, die wunderbare, ewige Jüdin“ der Gelangenschaft, welche nie musikalisch empfunden und alle bedeutenden Opern der Gegenwart, so jene R. Wagner's, teilnahmslos an sich vorbeiziehen ließ. Sie habe sich in ihre Virtuosität eingekapselt und alle Schöffen in Wales, alle Nicolais und undeharten meritanischen Hunde könnten sie für ihr verstelltes Lachen nicht entschädigen. Nicht eine neue Idee, nicht ein musikalischer Gedanke sei von ihr ausgegangen, und doch habe sie über eine Million Dollars vom Kontinent mitgebracht. Dasselbe Konzert-Repertoire führe sie von jeher in allen

Städten; immer dieselben Daedalus, dasselbe Lächeln, dieselben Verbeugungen, die gleichen Reklamen und Intervallens machen es dem musikalisch gebildeten Publikum zum Ueberdruß von ihr zu hören. Während die Gesangs Kunst in ihr eine hervorragende Vertreterin gefunden hatte, die von der Natur wunderbar begabt war, wurde der Fortschritt in der Musik durch sie aufgehalten, und je eher sie von der Willkür verschwinde, desto besser sei es für unsere heutige Generation, welche höhere Ziele und Zwecke hat, als die bloße technische Ausbildung im Gesang. . . . Daß auch in Europa alte Gesangsdamen, welche mit Reizen ihrer Skoloratorien Stongestirke insidieren machen, auf Grund ihrer vormaligen Verhöhnlichkeit herumreisen, ist bekannt. Man wisse sie dadurch zur Ordnung, daß man ihre Konzerte einfach nicht besucht.

— In Philadelphia hat sich ein deutsch-amerikanischer Opernverein konstituiert, der fünf Preise von 1500 bis 400 Mark für eine Oper ausschreibt, für welche ein Libretto, angeblich „epochemachend“, zur Verfügung gestellt wird. Es sollen sich um talentvolle Musiker, besonders „schlummernde Talente“ bis Ende April 1892 bei Otto Gid, Sekretär (Philadelphia, Pa. U. S. A., 301 Chestnut Str.) oder bei Adolph Mosse, Frankfurt a. M., melden. Der letzte Termin zur Einreichung der fertigen Oper sei der 1. Oktober 1892. Verwendend ist die Bedingung, daß die Oper von der Komposition G. Weinmanns: „Du bist wie eine Blume“, harmonisch durchflutet sein soll. Die Oper, deren Komposition sich alle Streichungen, Zuthüge und Veränderungen vom Preisemittel gefallen lassen soll, wird, wenn preisgekrönt, während der „Columbia-Weltausstellung“ in Chicago aufgeführt werden. Die mit einem Preise gekrönten Opern werden Eigentum des Opernvereins in Philadelphia (eine Oper für 1500, 1000, 600, 500, 400 Mark wäre billig genug) und die Schöpfer derselben sollen 10% vom Nettogewinne begehren.

— In Heilbronn ist Herr Carl Friedr. Schmidt, der Gründer der dortigen Musikalienhandlung, gestorben. Er war ein Mann von großem Fachwissen und von einer ehernen Arbeitskraft, welcher es gelungen ist, das Heilbronner Musikariat zu dem ersten seiner Art in Deutschland zu erheben.

— Das letzte Konzert des Stuttgarter Konservatoriums, bei welchem sich junge Künstler und Künstlerinnen von zum Teil bedeutender musikalischer Begabung hören ließen, bot in seinem Programm, aus welchem wir Musikverständigen von Professor W. Seibel hervorheben wollen, in reizvoller Abwechselung sehr viel Erfreuliches und Begegnendes. Angesichts solcher Leistungen wäre diesem angehenden, weit über die Grenzen Deutschlands hinaus geschätzten, von der Regierung wohlwollend unterstützten Musik-Institute eine weit ausgiebiger Förderung seitens der württembergischen Volksvertretung dringend zu wünschen!

— Man teilt uns aus Berlin mit: Berlin wird, wie Ihr Blatt bereits kurz gemeldet hat, endlich die lang ersehnte, zweite ständige Opernbühne erhalten: Direktor Engel, Besitzer des Kroll'schen Theaters, das bisher nur im Sommer geöffnet war und sich einen Ruf erworben durch Vorführung fremder Verhöhnlichkeiten, will eine Volksoper begründen — jedenfalls ein Gedanke, der mit lebhaftem Beifalle zu begrüßen ist. Auch will er sich unserer jüngeren Opernkomponisten fördernd annehmen, wenigstens der paar besseren unter ihnen, wonit er sich besonderen Dank erwerben dürfte.

— Wie uns aus Coburg gemeldet wird, hat jüngst der dortige Hofkapellmeister Langert als Komponist und Pianist in einem konzertierten wahrer Triumphe gefeiert. Besonders gefielen zwei gemischte Chöre mit Sopranos und Orchester von ihm, dann eine Orchesterphantasie aus der Oper „Die Gambarde“ ihrer glanzvollen Instrumentation wegen, sowie Langerts Konzert für Klavier und Orchester. — Leider sollen die für den Sommer 1892 geplanten Auftragsaufführungen klassischer Opern im Coburger Hoftheater nicht stattfinden, weil die nötigen Dirigatssummen für dieses edle Unternehmen nicht zusammengebracht wurden.

— Am 10. und 11. Juli wird in Heutlingen ein schwäbisches Liederfest abgehalten, bei welchem der übliche Wettschlag stattfinden wird.

— Wie uns aus Christiania berichtet wird, ist dort Herr Karl Wamuth, welcher in der Hauptstadt Norwegens eine weithin berühmte Musikalienhandlung gegründet hat, am 22. Februar in seinem vollendeten 81. Lebensjahre gestorben.

— In Baden-Baden wurden vor kurzem die „Stimmungsbilder“ für Streichorchester von Jacques Offenbach mit großem Erfolge gegeben.

— Das unter Leitung des Herrn Professors Emil Breslar in Berlin stehende „Berliner Konservatorium und Klavierlehrer-Seminar“ wurde im verflochtenen Jahre von 113 Schülern besucht; darunter waren 2 aus England, 6 aus Amerika, 2 aus Holland, 3 aus Rußland, 2 aus Frankreich, 2 aus Rumänien, 1 aus Ungarn, 1 aus Oesterreich.

— Die Baiseler Lieberrafel wird am 5. Mai eine Sängerfahrt nach Stuttgart unternehmen. — Nach der holländischen Musikzeitung „Cacilia“ haben in Rotterdam die Professoren Sikemeier und Delfau an drei Konzerten die zehn Solisten für Violine und Klavier von Beethoven mit künstlerischer Vollendung gespielt, was als eine Knusperthat ersten Ranges bezeichnet werden müsse.

— Aus Hamburg berichtet unser Korrespondent: Millders neueste Operette, „Das Sonntagskind“ mit ihrem amantischen Libretto von Hugo Wittmann und Julius Bauer errang bei ihren hiesigen Aufführungen in Carl Schultes Theater einen Erfolg, der als außerordentlich zu bezeichnen ist. Die hübsch klingende, leicht verständliche Musik spricht bereit für die ewig fruchtbare Melodienfülle, über welche Millders seit einer langen Reihe von Jahren in gleicher Vielseitigkeit gebietet. Daß der Komponist zu den besten Vertretern der gebiegenen, das Triviale vermeidenden neuesten Operette gehört, hat er in diesem schwungvollen Werke wieder aufs neue gezeigt. Außer den reizenden Liedern, Couplets und Duettgesängen bietet „Das Sonntagskind“ größer angelegte Finales, deren wirkungsvoller Aufbau beweist, daß der Komponist auch den größeren Formen der Theatermusik mit Geschick zu begegnen weiß. Großes Verdienst um die Aufführungen, welche unter Dellingers Leitung aufs beste sich gestalten, erwerben sich die Damen Engländer und Berlier, wie die Herren Sternan, Sondermann, Lenoir, Deutsch u. s. w.

Emil Krause.

— Man schreibt uns aus Genf: Die mit großer Kraft- und Kostenaufwand vorbereitete Aufführung von Louis Vacombe's posthumer Oper „Winkelried“ hat hier vor ausverkauftem Hause stattgefunden und trotz einiger unzulänglicher Längen eine glänzende Aufnahme errungen. Nirgendes fühlte ein algebräisch verwideltes Thema, kein Leitmotiv kommt vor, dafür aber zahlreiche, die Freunde der Polypophonie vollstän befriedigende Stellen; Chöre und Orchester sind in Anlage und Ausführung vorzüglich; vorzüglich waren auch die Solisten, besonders Imbart als Winkelried.

— Tonwerke von Beethoven, Wagner und Schubert locken vor kurzem ein zahlreiches Publikum in das letzte Cirque d'Été-Konzert zu Paris und die Eroica, das Parfall-Vorpiel, Bruchstücke aus Tristan und Isolde sowie Lohengrin und Schuberts „Rosamunde“ ließen allen Deutschen das Vergessen.

— In Paris starb hochbetagt der Violinvirtuose Raffart, von 1843–90 einer der beliebtesten Professoren des dortigen Konservatoriums, Schüler und Erbe des großen Adolph Kreutzer und Lehrer hervorragender Geiger wie Wieniawski, Berthelier, Meynier, Desjardins, Ceresina Liza u. a.

— William Chamaet's lyrisches Drama „Herodes“ hat im Grande-Théâtre zu Bordeaux sehr gefallen; die Musik folgt den Intentionen des geistvollen Librettisten Georges Boyer Schritt für Schritt und umschließt alle Elemente einer hervorragenden Oper.

— An das Pariser Konservatorium ist Musikalische Juliette Parat an Stelle der Gesangslehrerin Diabane Chréten berufen worden.

— Während Raffart in Wien mit seinem „Werther“ Triumphe feiert, jubelt das Petersburger Publikum der scheinbar ausgetrockneten Oper desselben: „Esclarmonde“ zu; die Trägerin der Titelrolle, Sibyl Sanderson, entzückt gleich sehr durch ihr prachtvolles Organ wie durch ihre Schönheit.

— Sehr gefallen hat im Prince of Wales-Theater zu London „Blue-Eyed Susan“ (Eusanna Blau-Aug), komische Oper von Edmund Carr; desgleichen in Dublin die romantische Oper „The Warlock“ (der Hexenmeister) von Smythe und Little.

— In Manchester trat kürzlich mit Erfolg eine junge indische Sängerin auf: Begum Ahmader „aus dem königlichen Hause von Delhi“.

— Frau May Heinrich entzückt das Londoner Publikum durch ihre vorzügliche Wiedergabe deutscher Lieder von Schubert, Schumann, Janßen und Brahms.

— Geisel's Musik zu Hamlet, im Londoner-Symphoniekonzertsaal mit großem Erfolg zu Gehör gebracht, soll im nächsten Winter zu Wien im Burgtheater aufgeführt werden.

— Ferdinand Praeger, Wagner's intimer Jugendfreund, hat ein Buch „Erinnerungen an Wagner“ vollendet, das in London unter der Regie Lord Dryfars, Präsidenten des Londoner Wagnervereins herauskommt; zugleich mit der englischen wird eine deutsche und französische Ausgabe erfolgen.

— Minnie Hand's große englische Operngesellschaft hat ihre amerikanische Tournee mit beträchtlichem Erfolg abgeschlossen.

— Das New-Yorker Opernpublikum schwärmt gegenwärtig für die Sängerrüber de Resky, für Jan, den Tenoristen und Chouard, den Bassisten. — Geigenvirtuosen und kein Ende! Der New-Yorker „Musical Courier“ bringt das reizende Bildnis der jugendlichen Deutsch-Amerikanerin Rosa Becker, deren Repertoire schlechthin die ganze Violinliteratur umfaßt und deren Spiel ihrem Meister Joachim zur hohen Ehre gereicht.

— Wir erhalten folgende Zuschrift: „Die in Nr. 2 Jahrgang 1892 abgedruckte Biographie des Tenoristen Willy Birrenkoven enthält folgenden unrichtigen Nachsatz: „Nach hatte unser junger Tenorist einen Engagements-Antrag erhalten, und zwar aus das Stadttheater zu Grefeld, wo man ihn bare 30 Mark für den Monat bot. Er ließ sich indes durch dieses „glänzende“ Anerbieten nicht verleiten, sondern hieberte stehig weiter.“ zc. Herr Birrenkoven, der damals noch ein totaler, nicht einmal völlig gefanglich ausgebildeter Anfänger war, erhielt von mir an das unter meiner Leitung stehende Stadttheater zu Grefeld einen Engagements-Antrag mit 120 Mark pro Monat.“

Anton Otto, artistischer Direktor des Grefelder Stadt-Theaters.



Dur und Moll.

— Ein großer Klaviervirtuos zu werden, ist mit Schwierigkeiten verknüpft. Langjähre pflegte zu jagen, er habe lange, lange Jahre acht Stunden täglich geübt. Als Th. Halber schon ein berühmter Mann war, wollte er nicht einmal einen Regenschirm tragen, um seine Hand dadurch nicht unnötig anzustrengen. Und Hans von Bülow soll einmal gesagt haben: „Wenn ich es einen Tag unterlasse zu üben, so merke ich es schon; wenn zwei Tage, dann merke ich meine Freunde und bei drei Tagen merke ich das Publikum.“

Dr. Th. Anruh.

Die vielen Anhänger unserer Beitschrift wollen wir nicht besonders versichern, daß unsere Bemühungen nach Hervorbringung derselben nicht erlahmen werden. Wir haben für den unterhaltenden wie für den belehrenden Teil der „Neuen Musik-Zeitung“ eine Reihe neuer flüglicher Schriftsteller gewonnen, welche dafür sorgen, alle bedeutenden Anzeichen auf dem Gebiete musikalischen Schaffens in einer Form vorzuführen, welche den Fachmann ebenso wie den Dilettanten fesseln kann. Auch wird von Seite einer aus fünf Mitglieder bestehenden Kommission für eine strenge Auswahl melodiöser, leicht spielbarer Klavierstücke, wirklicher Lieder sowie von Violin- und Klavierduos gesorgt.

Im zweiten Quartal bringen wir u. a. eine spannende Novelle aus der Feder des ersten deutschen Lyrikers der Gegenwart, Hermann von Lingg. Nach wie vor sind wir erbtig, den von unsern Abonnenten mit genauer Adresse angegebenen oder sich selbst meldenden Personen, welche unsere Zeitung kennen lernen wollen, gebührenfrei Problemummen zu senden.

Verlag und Redaktion
der Neuen Musik-Zeitung.

Neues Rheinlied:

Auf dein Wohl, o du süße, du rheinische Maid will mit rheinischem Weine ich trinken!

Mit Begeisterung ist der nachfolgende Text am Rhein aufgenommen und von zwei der beliebtesten Lieder-Komponisten in Musik gesetzt worden. Er lautet:

Es lachte der Frühling, mich zog's nach dem Rhein,
Ich konnte die Lust nicht verwinden,
Am schönsten der Ströme ein Mädchen zu frein,
Unendliches Glück dort zu finden.
Und es schwoll mir die Brust und das Herz ward mir weit,
Schon von fern sah die Holde ich winken:
„Auf dein Wohl, o du süße, du rheinische Maid,
Will mit rheinischem Weine ich trinken!“

Die Wellen, sie hinkten und kündeten Lust,
Berausches rheinisches Lehen,
Und eh' ich's gehahnet und eh' ich's gewusst,
Da lag ich im Banne der Rehen.
Herzenslieb, du hegrefest, dass mit Wein ich geweiht,
Dir den Willkomm — du kennst ja dies Winken:
„Auf dein Wohl o du süße, du rheinische Maid,
Will mit reinischem Weine ich trinken!“

Du lachst wie der Frühling, ein Mädchen voll
Ist schelmisch und hold ohne gleichen,
Dum kann ich vom Rheine ein Mädchen nur
Dem Liebe und Lust ist zu eigen.
Ja, am Rhein blüht das Glück und am Rhein
Wird die Lieb' glückverheissend mir winken:
„Auf dein Wohl, o du süße, du rheinische Maid,
Will mit rheinischem Weine ich trinken!“

Die von **Wilhelm Tschirch**, als Schwanengesang dieses kürzlich verstorbenen Liedermeisters komponierte Weise obigen Textes ist speziell für Tenorstimme

Sie hat folgenden Refrain:

Preis 60 Pfennig.



Von **Hermann Necke**

ist derselbe Text für Tenor, oder für Bariton, oder für tiefen Bass in Musik gesetzt worden.

Die zündende Melodie dieser zweiten Komposition hat in der Tenorausgabe folgenden Refrain (in den anderen Ausgaben entsprechend)



Jede der drei Ausgaben

Preis 60 Pfennig.

Beide Kompositionen können als Repertoire- und Da Capo-Lieder für jeden Sänger bezeichnet werden.

„Das hohe Lied der Liebe.“

Wenn brausend sich der Frühling naht
Mit stürmischem Getöse,
Dann in des Lenzes luftgem Bad
Vom Schmerz die Seele löse.
Geh' in den Wald, dann fühlst du bald
Beim frischen Frühlingstriebe, —
Ein süßes Weh'n, du wirst's versteh'n
:| Das hohe Lied der Liebe. :|

Wenn dich die Nacht zum Schlummer läd'
Mit ihren dunklen Schwingen,
Wenn licht der Mond am Himmel steht
Und wenn ein leises Klingen
Im Innern still — mit Wonnggefühl
Das Blut zum Herzen triebe
Als Liebesweh'n, du wirst's versteh'n
:| Das hohe Lied der Liebe. :|

Wenn du dein süßes Lieb ersehnt
Mit Bangen und mit Zagen,
Wenn du das Glück zu finden wahnst
In sonn'gen Lehenstagen,
Herz schlage laut, die süße Braut —
Sie fühlt die wonn'gen Triebe,
Aus Herzenstief' es zu ihr rief
:| Das hohe Lied der Liebe. :|

Wenn dich ein liebes Kind u
Mit unschuldsvollem Blicke,
Und wenn der Schlaf herah
Zu dir und deinem Glück:
Dies Kindlein lieb, der Herze
Fühlt schon die zarten Triebe
Im Schläfe eüss ahnt's ganz
:| Des hohe Lied der Liebe.

Vorstehende Dichtung ist von vier verschiedenen Komponisten höchst reizvoll und zündend für eine höhere oder mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung komponiert worden.

Jede der vier Ausgaben 60 Pfennig.

1. Komposition in populärem Stile von Wilhelm Heiser (Komponist von „Ach einmal blüht im Jahr der Mai“).
2. Komposition, ebenfalls volkstümlich gehalten, mit durchschlagendem Refrain von Rudolf Förster.
3. Komposition, in besserem Salonstil von Friedrich Markgraf
4. Komposition, sehr innig, feierlich und mit höchst wirkungsvollem Refrain von Jul. Herm. Matthey.

Die Jul. Herm. Matthey'sche Komposition hat folgenden Refrain:

Obere Klavierstimme mit der Melodie:



Warum?

Carl Venth, Op. 49. No. 3. *)

Mässig. Moderato.

The musical score is written for piano and consists of 32 measures. It is in 2/4 time and the key of D major. The tempo is marked 'Mässig. Moderato.' The score begins with a piano (p) dynamic. The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. There are several instances of mezzo-forte (mf) dynamics throughout the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Bauerntanz.*

Robert Steuer, Op.43

Allegro e molto marcato.

PIANO.

sempre f

p leggiero

cresc.

f

mf

f molto marcato il basso

sempre f

*(Mit freundlicher Erlaubnis des Originalverlegers Herrn Wilhelm Schmid (Hofmusikalienhandlung in Nürnberg).

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece. It consists of several staves of music, each with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The notation is arranged in a standard musical score format, with staves grouped together. The dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), *dolce*, *sempre f*, and *leggiere*. There are also markings for *Q. a.* and **.* The notation includes various musical symbols such as treble and bass clefs, time signatures, and various note values. The overall style is that of a classical musical score.

Husch, husch hinterm Busch.

Gedicht aus dem „Wilden Jäger“ von Julius Wolf.

Vom Preisgerichte der „Neuen Musik-Zeitung“ durch ehrenvolle Anerkennung ausgezeichnet.

E. Wiening

Allegretto.

p parlando

GESANG

1. Ich ging im Wald durch Kraut und Gras und dach-te dies
2. mich ge-duck't durch's Laub ge-späht und woll-te fort,
3. frug wa-rum ich mich versteckt, ob er mir Furcht

PIANO

1. dach - te das, da hört' ich es kom-men und geh'n.
2. war's zu spät, sein Hund-lein kam spü - rend ge - trappt.
3. Angst er-weckt, ich sag - te: o dass ich nicht wüss't!

Husc
Husc
Husc

1. husch husch husch
2. husch husch husch
3. husch husch husch

- hin - term Busch,
- hin - term Busch,
- hin - term Busch,

- da hat mich ein Jä - ger ge - seh'n.
- da hat mich der Jä - ger er - tappt.
- husch hat mich der Jä - ger ge - küsst.

Da
Da
Husc

1. hat mich ein Jä - ger ge - seh'n.
2. hat mich der Jä - ger er - tappt.
3. hat mich der Jä - ger ge - küsst.

2. Hab'
3. Er

Bärentanz von Carl Heins.
Probe-Nummer aus dem neuen, zweiten Bande des
„Jugend-Album“

Sammlung *sehr leichter* Vortragsstücke verschiedener Komponisten für Pianoforte.

2 Bände, jeder 18 Stücke leichtester und wohlklingender Art enthaltend: 1 Mark.

Also beide Bände mit 36 Stücken ähnlicher Art wie das folgende, teilweise viel umfangreicher, für 2 Mark.

Jeder Band wird auch apart zu 1 Mark abgegeben.

Frisch und munter.

Carl Heins.

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of staves. The first system shows the beginning of the piece with a forte (f) dynamic. The second system includes a fortissimo (fz) dynamic and a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system features a fortissimo (fz) dynamic and a forte (f) dynamic. The fourth system includes a fortissimo (fz) dynamic and a piano (p) dynamic. The fifth system ends with a 'Fine' marking. The sixth system begins with a forte (f) dynamic and ends with a 'D. C. al Fine' marking.

XIII. Jahrgang Nr. 7.

Stuttgart-Leipzig 1892.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Gröninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Cönger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf farbk. Papier gedruckt, bestehend in Instrum. Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von Dr. R. Schobes illust. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgepaltene Monopareille-Zelle 75 Pfennig.

Kleinste Annahme von Inseraten bei

Rudolf Mosse,

Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf in deutsch-öber. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Frida Scotta.

Nieder ist ein neuer Stern auf dem musikalischen Himmel aufgetaucht, der, wie es scheint, wirklich voller Geigen ist. Wir meinen die ebenso schöne, als interessante Violinwirtin Fr. Frida Scotta, deren Bildnis unser Blatt heute zeigt. Nach dem Klange ihres Namens und nach ihrem Aussehen zu schließen, würde man die Heimat der jungen Künstlerin eher in Italien oder Spanien vermuten, als in dem Vaterland des nachdenklichen Dänenprinzen Hamlet; und doch hat die dunkelgekleidete Dame in Kopenhagen (am 31. März 1872) als Tochter eines wohlhabenden Advokaten das Licht der Welt erblickt und die ersten sechzehn Jahre ihres Lebens dortselbst zugebracht. Schon frühzeitig erwachte die Liebe zur Musik in dem Kinde und, mit erst fünf Jahren erhielt dasselbe eine Geige, auf derselben nach dem Gehör alles Mögliche nachspielend. Man wurde auf das Talent aufmerksam und veranlaßte den angesehenen Violinlehrer Herrn Tolle (einen Schüler Joachim's) den von nun an regelmäßigen Unterricht zu leiten. 1888 begab sich Fr. Scotta nach Paris, trat ins Konservatorium ein und genoss die Unterweisung des berühmten A. Massard. Diese hohe Schule verließ die zur Künstlerin herangereifte im Juli 1890, getränkt mit dem ersten, von der Jury einstimmig zuerkannten Preise. Bald darauf trat in ihrer Vaterstadt die junge Virtuosa in einem philharmonischen Konzerte mit größtem Erfolge auf, bereitete dann ganz Skandinavien, später Deutschland und Österreich. Sowohl in Berlin als in Wien hat sie nicht unbedeutendes Aufsehen erregt.

Unter den lebenden Geigerinnen nimmt Fr. Scotta eine achtunggebietende Stellung ein durch einen ungewöhnlich großen Ton, den sie gewiss zum Teile ihrer überaus herrlichen Stradivarius zu danken hat, — durch lebhaftes musikalisches Empfinden, große Technik und umfangreiches Repertoire. Daß sie in glänzenden Virtuosenkreisen ganz besonders brilliert, darf man ihr gewiss nicht zum Vorwurf machen. Raffinierte, technisch enorm schwierige Konzerte von Sarasate u. Aehn. haben wir noch selten so effektiv gehört, wie von Fr. Scotta.

Nebenbei verdient aber erwähnt zu werden, daß die Wiedergabe von Mendelssohn's Konzert und mancher anderen Werke des klassischen Repertoires dem vollen Verständnisse und der Kunst der jungen Dame alle Ehre machte.

n. A. einreicht. Einen Namen haben wir allerdings verhängen, denjenigen Fr. Goldats; die eindringliche, fast männliche Kraft und technische Fähigkeit dieser großen Künstlerin hat die schöne Dänin noch nicht erreicht — es steht aber bei ihren großen Fähigkeiten zu erwarten, daß sie sich vieler bedeutenden aller dergelt wirkenden Violinistinnen nähern werde.

Wohin aber Fr. Scotta kommen wird, überall wird sie mit Freuden empfangen und mit größtem Interesse angehört werden. Ihre Leistungen gehen weit über das mittlere Maß hinaus und der Reiz ihrer Erscheinung verleiht ihrem Auftreten etwas Herzoginmendes, dem sich der griesgrünliche Kritiker nicht zu entziehen vermag. Der Kritiker ist ja doch auch ein Mensch — sozusagen! V. M.



Frida Scotta.

Die Kantilene im Violinspiel.

Es wird das elegante, rhythmisch sein gegliederte Spiel vorzüglich in Tänzen, Scherz, Allegri u. s. f. zur Geltung kommen, und werden in diesen auch die verschiedensten Vortragsmethoden wie Staccato, Springbogen, verlenkliches Legato zur Anwendung gelangen, so trägt die Kantilene — das auf der Violine geungene Lied — und das Abagio weitaus zur Bereicherung und geistigen Vertiefung eines geschmackvollen Vortrags bei. Deshalb ist das Studium getragener Sätze, über welches wir hier einige Anleitung geben, einer der wichtigsten Faktoren bei einer höheren Ausbildung des Violinisten; um so mehr, da die Violine neben der Viola und dem Violoncello das melodischste Instrument ist und wie kein anderes zur Interpretation seelenvoller, gesangsmäßiger Musikstücke berufen scheint. — Um die Fertigkeit zu erlangen, eine Kantilene gut vorzutragen, befähige sich der Spieler vor allem einer guten Tonbildung. Die Violine muß klingen! Man verjage ihr stets einen klaren, bald schmelzend weichen (aber nicht weichen!), bald vollen kräftigen Ton zu entlocken. Jede Schule, dann selbstbeweile die Studienhefte von Dancla, Mazas op. 36, Bériot op. 77 II bieten hierzu

Stoff und Anregung genug. Auch ist das Lieben von Stalen, Dreiflangensarpeggien in langgezogenen Tönen in verschiedenen Lagen nicht zu verüben.

Zur guten Tonbildung kommt dann die gute Tonverteilung, das gleichmäßige, gleichmäßige Aneinanderreiben der Töne. Dies wird durch zweierlei erreicht. Der rechte Arm besorgt die Tonverbindung durch gute Bogensführung, gleichmäßigen Strich, gute Bogeneinstellung und lockeres Handgelenk beim Saitenwechsel. Die rechte Violinliteratur leidet an derartigen Spezialfehlern keinen Mangel. Vorzüglich bewähren sich für die Elementarstufen H. C. Kämpfer op. 20, später viele der Kreuzer-, Mazas- und Fiorillo-Studen. Neben guter Bogensführung muß dann zweitens eine gute Applikatur, verständiger Lagenwechsel die Tonverschmelzung erzeugen helfen. So wenig man beim Gesang das Wechseln der Stimmregister des Vortragenden hören sollte, so wenig darf man beim Violinvortrag den Lagen- oder Saitenwechsel vernehmen.

Spezielle Regeln der Lagenanwendung, des Fingerlages anzustellen, würde ebenso umöglich als zwecklos sein. Nur Eines beobachtet man mit Erfolg: die Perioden oder doch wenigstens die kleineren Sätze (Teile) der Melodie, die durch das Gehör leicht zu erkennen, oft auch durch die Phrasierungszeichen dem Auge sichtbar sind, diese spiele man möglichst auf derselben Saite. Aufmerksamkeit, öfteres Analysieren gut redigierter Kompositionen verschafft gar bald die nötige Erfahrung und Routine, um hier das Richtige zu treffen.

Nehmen wir als Beispiel Mendelssohns Lieberohne Worte, arrangiert von A. David und betrachten den Anfangssatz. Warum wird an jener Stelle die Lage gewechselt? — Wir sehen, die zwei folgenden, höheren Noten gehören zu demselben viertaktigen Melodieabschnitt, demselben musikalischen Gedanken, also klingt die Stelle besser in der dritten Lage der A-, als auf der E-Saite, der eine hellere Klangfarbe eigen ist. Die nun folgende Notengruppe forte und con espressione bezeichnet, gehört der Eingiehung nach auf die G-Saite. Probieren wir sie auf der G- und D-Saite, ohne die hohe Lage zu bemerken, so ist der einheitliche Klangseffekt verloren; deshalb diese allerdings schwerere, aber auch wirkungsvollere Applikatur.

Auf diese Weise analysierend und beobachtend, ist man bald im Stande, auch in nicht genau bezeichneten und phrasierten Ausgaben erscheinende Kantilenen, gesangsgemäß richtig vorzutragen. Schließlich erwähnen wir noch das genaue Befolgen der dynamischen Eingiechungen, weisen auf das vorläufige Studium der crescendo, diminuendi etc. hin, und deuten somit an, was beim Vortrage einer Romanze, Kantilene, kurzgehaltener Sätze besonders zu beachten ist. Wir kommen dabei zu dem Schlusse, daß tüchtige, allseitige technische Ausbildung, wie bei allen, auch bei diesen Sätzen die beste Gewähr für erfolgreichste Ausführung bietet. Eine gute Kantilene spielen, ist das Ziel eines jeden Geigers. Endlich empfehlen wir noch einige Kantilenen und Magios verschiedener Schwierigkeitsgrade mit Pianobegleitung: Th. Hermann op. 27 (Vergewiss). 1. Lage. Violinalbum II und II (Eug. Leitzig und Jülich), enthaltend Kompositionen von Händel, Schubert, Schumann, Chopin, Album klassischer Stücke für Violine (Peters) Largo, Sarabande von Händel, Andante von Gluck; G. W. Ernst op. 16; — Larghetto von Mozart; (Schubert). G. Dodelcameron I. Serie Nr. 6, Nr. 8 (die ganze Sammlung dringend zu empfehlen); Singer op. 10 I. Romanze (Kistner); Beethovens Romanzen u. s. f.



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

Präludium.

Vor Ächersten der Cigarren und halbgelackten Weinschalen saßen im Rauchzimmer des ersten Hotels einer größeren Stadt mehrere junge Männer. Sie waren nicht Fremde, sondern hatten das Lokal für einen bestimmten Abend in der Woche zu freundschaftlicher Zusammenkunft sich ausgesucht. Es war schon ringsumher ziemlich still geworden, aber ihr eifriges Gespräch, das sich über Angelegenheiten der Liebe verbreitete, hielt sie noch fest und keiner dachte ans Nachhausegehen. Heute wurde das Thema erörtert: was wohl

schwerer zu ertragen wäre, die Geliebte in den Armen eines anderen, oder im Gefängnis zu wissen, und was ein Mann wohl thun würde, bei dem die Entscheidung läge.

„Inbeding“, rief Guido, ein junger Gerichtsbeamter, „würde ich die, welche ich liebe, eher ins Gefängnis schicken, ebendenn ich sie einem anderen ließe.“ „Nein“, warf Albert ein, „nein und dreimal nein, ich würde sie, und wäre sie auch für mich damit verloren, aus jedem Kerker befreien. Wahre Liebe bringt jedes, auch das schwerste Opfer, neidlos Entlagen. Ich gönne jedes Glück Derjenigen, die ich aufrichtig liebe, auch wenn dies Glück ihr nicht durch mich zu teil wird. Am wenigsten, und unter keiner Bedingung will ich sie unglücklich wissen. Ich verachte die Eifersucht und halte sie für nichts anderes als für einen verfluchten Egoismus. Nach mag süß sein, aber sie an einem geliebten Weien zu nehmen, ist schändlich.“

„Hast Du jemals geliebt“, rief Brumold, ein junger Arzt, „nein, umöglich, Du hast wohl über die Liebe nachgedacht, wie über die Bestandteile einer Maschine und deren Funktionen; aber geliebt, wirklich, heiß, leidenschaftlich geliebt hast Du nie, sonst könntest Du nicht so reden, wenn anders es Dir mit Deiner Behauptung Ernst ist.“

„Es war und ist mein Ernst“, versicherte der Ingenieur, „und ich bleibe dabei, gerade wer eifersüchtig ist, liebt nicht wahrhaft, liebt nur sich und wer es vorzieht, den Gegenstand seiner innigen Neigung lieber unglücklich zu wissen, der liebt nun schon gar nicht.“

„Auch ich“, rief ein anderer, „bin dafür, die Geliebte lieber im Gefängnis, lieber in der Hölle zu wissen, als sie einem begünstigten Nebenbuhler zu überlassen; wer anders denkt, ist ein Thor und hat keinen Dank für seinen Gropmut.“

„Ich fände“, wandte Albert nochmals ein, „einen süßen Schmerz darin, die Geliebte durch meine Selbstüberwindung glücklich zu machen, und ich wüßte, daß dieser Schmerz mit den Jahren immer milder würde und vor dem folgen Gefühle schwinden müßte, eine große, heroische That vollbracht zu haben.“

„Und für mich“, rief Brumold leidenschaftlich, „war es eine milde Lust, auch sie leiden zu wissen, dafür, daß sie mich verachtet oder verraten hat.“ „Ich will euch eine Geschichte erzählen“, nahm Walter, ein Violengeiger, das Wort, „die mir bei meiner jüngsten Reise nach Italien von glaubwürdiger Seite berichtet wurde und die ganz aus unseren Streit paßt.“

„Galt! noch eines mücht ich in Erwägung ziehen“, begann Brumold, ein Rechnungsführer in einem Bankhause, „wir freiten hier um etwas, was bei uns gar nicht vorkommen kann. In Zeiten, da es noch Corären gab, oder da man Andersgläubige in Kerker warf, da konnte die Frage, die wir hier erörtern, an einen herantreten, heutzutage bei unsern geordneten Zuständen, unserer Bildung, unseren stillosen Anschauungen, mücht ich wissen, wie ich in die Lage geraten könnte, ad ich ein geliebtes Weien lieber im Gefängnis als in den Armen eines anderen wüßte! Nein, ja was kann überhaupt nicht geschehen, und wir sollten uns über dieses Thema gar nicht mit Neben erheben.“

„Eben davon handelt ja meine Geschichte, und sie soll euch beweisen, daß auch in unsern gesellschaftlichen Zuständen Ereignisse eintreten, die eine solche Wahl ermöglichen“, entgegnete Walter. „In Italien also...“

„Ja, in Italien“, riefen ein paar Stimmen, „da kam so was sich ereignen; aber beginne nur Deine Geschichte, wir wollen Dich nicht mehr unterbrechen.“

„Meine Geschichte ist lehrreich und tragisch genug, hört also:“

An einer Haltestelle der italienischen Eisenbahn stiegen in unser Coupé zwei Carabinieri, hübsche Leute und von höherer Bildung. Der eine verließ den Zug schon bei der nächsten Station, und es war eigen und nett anzusehen, wie diese beiden Männer, sie waren wohl im gleichen Dienst Freunde geworden, von einander Abschied nahmen, indem sie sich stürmisch umarmten und küßten. Mancherlei gemeinsam überstandene Gefahren, doch ich mir, haben wohl diese Freundschaft geknüpft und befestigt. Francesco, der jüngere der beiden, blieb bei uns und es verfiel sich, daß die Unterhaltung bald auf das Räuberwesen kam. Es sei so ziemlich ausgerottet, meinte unser Reisegefährte, aber noch im vorigen Jahre hätten sie so manchen Strauß mit den Briganten zu beschreiben gehabt. Er zeigte uns dabei an seinem Uniformtragen eine Stelle, wo das Messer eines Bandi-

ten eingebrungen war und ihm beinahe die Arterie durchschnitten hätte. „Ein wenig tiefer und es wäre mit mir aus gewesen.“

Auf die Frage, wo und durch welchen Anlaß sie mit den Räubern so hart zusammengetroffen, gab er uns mit süßlicher Lebhaftigkeit und in anschaulicher Weise eine Schilderung der Ursachen des Kampfes und der Vorgänge, die dabei mit im Spiele waren. Er begann:

„In den Bergen, durch die Sie eben hergefahren sind, befindet sich das Schloß der Grafen Cessera. Es liegt sehr einsam und von dunklen Kastanienwäldungen umgeben; — höher hinauf sind die Felsen mit dichtem Stranckwerk besanden, und dort giebt es Höhlen und Schluchten, die den Räubern als Schutzwinkel dienen. Lange Zeit gaben wir uns vergeblich Mühe, sie aufzufinden. Ein Bauer biente ihnen als Späher, und unterrichtete sie immer aufs Beste über unsere Märsche und Nachstellungen, oft sogar wußte er unsere Befehle früher als wir selbst, und hinterbrachte sie ihnen. Er hatte eine schöne Tochter, ein Mädchen von kaum fünfzehn Jahren, die aber sehr listig und in allen übten Dingen unterrichtet war. Mein Freund, den ihr eben gesehen habt, war talent in das Ding verliebt; es half ihm aber nichts, sie hatte ihr Augenmerk auf den jungen Grafen im Schlosse gerichtet, und unterhielt zugleich, wie man sagte — od es wahr ist, weiß ich nicht — ein Liebesverhältnis mit einem der Briganten. Unter dem Vorwand eines kleinen Handels mit Eiern, Gieren und Walbbeeren fand sie Zutritt in die Rillen und Schlösser der reichen Grundbesitzer und Bekannte umher, und sie benützte jede Gelegenheit, um den Räubern über alles Auskunft zu geben, was ihnen dienlich zu Eindrücken sein konnte. Der jüngste Sohn des Grafen, der in Neapel studierte, war eben in den Ferien und war leidenschaftlich genug, sich in eine kleine Liebhaft mit Cecca einzulassen. Das Mädchen war gleich bereit, auf seine Wünsche einzugehen und ließ durch ein wenig Stranden und Weigern am Anfang ihr eigenes Verlangen deutlich genug durchblicken, so daß sie die Sinne des jungen Mannes nur noch mehr entflammte. Das war eben auch ihre Klugheit. Er war freigebig und ließ es niemals an Geschenken fehlen, immer brachte er ihr etwas Süßliches aus der benachbarten Stadt mit, und er mochte nicht um Unrecht glauben, daß seine Freigebigkeit mehr noch als seine Jugend und sein angenehmes Äußere eines Eindrucks auf die kleine Vergewohnerin nicht verfehle. Sie ließ sich bald zu dem Versprechen herbeien, einmal zu ihm aufs Schloß zu kommen. Wenn nur die Eltern nicht wären, die es gewiß dem Pfarrer hinterbrächten, wenn sie es erführen, und der sie dann im Versteckstall recht lang zurückbehielten. Sie wußte immer einen Vorwand, um ihr Versprechen nicht halten zu müssen; aber ehe es dazu kam, daß sie nicht mehr sich zurückwinden konnte, war die Verbindung ihres Vaters mit den Banditen der Obrigkeit angezeigt worden und wir mußten uns verhaften. Er wurde nach Otranto von uns ins Gefängnis abgeführt. Cecca, die, wie ich später erfähr, eben aus dem Heimwege war, sah von einem Hügel vor dem Dorfe uns in das Haus bringen und ihren Vater fortzuführen. Wohl ahnend, was auch ihr drohe, schüttete sie sich durch den Wald nach dem Schlosse. Sie erhielt leicht Einlaß und wurde durch einen Diener, der die Neigung seines Herrn zu Cecca kannte in dessen Zimmer geführt. Vor ihm wußte sie rasch ein Märchen, weshalb sie verfolgt sei, und warum sie bei ihm Zuflucht suchte. Ob der Graf alles glaubte, was sie ihm vorbrachte, wer weiß es?“

Es währte nicht lange, so kamen zwei unserer Leute, denen man die Frucht des Mädchens verraten hatte, und verlangten, die Räume des Schlosses durchsuchen zu dürfen, indem sie die Gefährlichkeit der Person, auf deren Spur sie seien, ins rechte Licht stellten. Der junge Graf dachte nicht daran, seinen Schatz auszuliefern; er verabschiedete den Vogel in einem Gemach, zu dem nur er den Schlüssel hatte, weil es zur Aufnahme seiner Gäste, meist seiner Studiengenossen, bestimmt war, und wohin außer ihm in den Ferien selten Jemand kam. Den Dienern gab er einen Wink, zu schweigen. Er hatte jetzt, wornach er verlangte, der Zufall selbst half ihm zur Erfüllung seiner Wünsche. So mußten denn diejenigen, welche im Namen des Gesetzes handelten, nachdem man sie durch einige Korridore und Säle geführt hatte, unverrichteter Dinge wieder abgehen.

„Kommt denn“, fiel hier dem wackeren Carabinieri in die Rede, „der junge Herr so ganz nach Belieben im Schlosse schalten und Befehle geben, die dem Gesetze zuwider stehen und strafbare Handlungen“

waren, die ihn eigentlich zum Mithschuldigen der Bande machten?

Francesco antwortete mit leichtem Achselzucken: „Der alte Herr war durch die Nöth in sein Zimmer und seinen Bedürfnis gefesselt und Contessa befanden sich zur Zeit in den Wäldern von Ruca.“

Der junge Graf befiel also die Verräterin bei sich, er wollte sie wirklich beschützen und vor der Verhaftung retten, obwohl ihn einer der Diener warnte und von den nahen Beziehungen sprach, in denen das Mädchen und ihr Vater mit den Briganten stehe. Er wolle und werde sie behalten, schwur er, bis sie wieder heim dürfe, denn es werde sich bald herausstellen, daß wenigstens sie, die ja fast noch ein Kind sei, keinen Teil an den Unthaten habe, durch welche das Land in Schrecken gesetzt wurde. So verbleibe die Liebe, mein Herr! Er hatte gewiß sehr viel Mitleid mit dem Mädchen, der Graf! Er wollte gewiß nur aus reinem Ekel mit ihr handeln, wie er that, aber um Mitternacht ließ es ihn nicht länger mehr auf seinem einsamen Lager, er dachte zu sehr an Cecca. Kaum war er ein wenig einschlummert, so weckte ihn ein Traum von ihr wieder auf. Er warf sich, das können Sie sich denken, voll Unruhe auf seinem Lager hin und her.

Cecca insoffen lag bereits in ihrem weichen, weißen, gräßlichen Gaskette. Auch sie schlief nicht. O, fuhr Francesco, nachdem er ein wenig umgehoben, mit lebhaftem Gekörpeln fort, und als hätte er gestern erst alles miterlebt und mit angesehen! O, rief er, sie lag da wie eine schöne Wüstblume, auf ihren Dedeln von Seide und lauernd blühten, wie die Augen einer Mutter, die ihrigen stummend unter dem schwarzen Haar hervor, das über ihre Stirn herinfiel. Ihr süßlicher jugendlicher Busen quoll unter dem runden Hemden hervor, und ihre zierlichen Hüften hingen über das Bettgestell recht mäh, denn sie war den Tag über sehr viel und in großer Angst umhergelaufen. Sie schien zu schlafen, aber in Wahrheit drückte sie über einen teuflischen Mann: sie will den, der sie liebt und der sie gerettet hat, beschützen. Sie hat beim Schlafengehen, als man ihr Essen und ein Licht gebracht, auf einem Schrank einen kostbaren Schmuckgegenstand bemerkt, ein goldenes Herz an einem Ketten, und das will sie nehmen und damit das Schloß verlosen. Mitten in dem goldenen Herzen war ein Edelstein, ein Rubin eingeklebt, wie sie glaubte, mit dessen Beiß sich für immer das Herz des jungen Geliebten gesichert. Sie nimmt es also und schleicht sich aus ihrer Kammer noch der Treppe. Von der Haustür hofft sie dann schon einen Ausgang zu finden oder einen Diener, der sie hinausläßt. Dann aber will sie zu den Briganten, denn nur bei ihnen rechnet sie auf dauernden Schutz. Aber schon auf der halben Treppe kommt ihr der junge Graf entgegen, der sie in ihrem Zimmer aufsuchen will. Er umfaßt sie plötzlich — wohin, Cecca, wohin? „Zu meiner armen Mutter“, giebt sie zur Antwort, und schluchzt, zu ihr, die nicht weiß, wo ich bin und mich sicherlich tot oder im Gefängnis wähnt. O meine arme, arme Mutter! Dabei weint sie, die Henslerin, und vergießt heftige Thränen. Der Graf ist gerührt, er tröstet und liebt sie, er bedeckt ihr Gesicht mit heißen Küßlen, und verspricht ihr, sie aus dem Schloß zu führen. Er hält auch Wort, er führt sie durch einen geheimen Gang unter der Treppe an eine Apside, die nur selten geöffnet wird; mit vereinter Anstrengung schieben sie den rostigen Riegel zurück und öffnen das niedrige Thor. Unter nochmaligen vielen Küßlen und Versprechungen, sich bald wiederzusehen, nehmen sie Abschied. Man merkte bereits den herannahenden Morgen, ein frischer Wind wehte ihnen entgegen und am Himmel zeigte sich eine helle Rote. Kaum aus dem Thor, war die kleine blühschnell zwischen den Bäumen verschwunden.

Ich weiß das alles von meinem Freunde, der sie später im Gefängnis zu bewachen hatte, und dem sie alles erzählte. Das waren seine glücklichsten Stunden! Ein süßlicher Gruß noch von Cecca dankte, ehe sie verschwand, dem allzu edelmütigen Jüngling für seine That. Er sollte sie bitter bereuen, diese großmütige That.

(Fortsetzung folgt.)



Sine neue Beethovenausgabe.

Beethoven ist schon öfters, und nicht mit Unrecht, als der populärste Tonbildner Deutschlands in unserer Zeit bezeichnet worden. So darf es uns auch nicht wundern, wenn, speziell von den Beethovenischen Klaviersonaten, eine Ausgabe um die andere erscheint und ein lebhafter Wettstreit zu Tage tritt, den unvergänglichen Werken dieses größten Sonatenmeisters durch eine ebenso gründliche als pietätvolle Bearbeitung gerecht zu werden. Allenfalls ist nun in Henry Litolffs Verlag in Braunschweig eine „akademische Ausgabe“ in 3 Bänden, von Heinrich Cerner erschienen, welche um ihrer äußeren wie inneren Vorzüge willen alle Beachtung verdient. Dieselbe ist nicht bloß vom Verleger prachtvoll ausgestattet und läßt an Deutlichkeit des Drucks und Schönheit des Papiers nichts zu wünschen übrig, sondern zeugt auch, was die Revision des Textes, des Tempos, der Pedale und Vortragszeichen, die Fingeringabe, die Erleichterung des Spiels durch eine bessere Les- und spielbare Verteilung auf die beiden Hände, sowie die Präzisierung anbelangt von ebensoviel Sorgfalt und Pünktlichkeit als seinem musikalischen Sinn und Verständnis. Wo dem Herausgeber keine formelle Änderungen oder Ergänzungen z. B. mit Rücksicht auf die vorgezeichnete Mechanik des modernen Klaviers und Klavierspiels angezeigt erschienen, ist dies aufs schönste unter Beilegung bzw. Befassung des ursprünglichen Textes geblieben, so auch bei den Veränderungen der zu Beethovens Zeit noch ziemlich ungenauen Taktbezeichnung.

Mag man in der Präzisierung da und dort anderer Ansicht sein (z. B. im Rondo der E-moll-Sonate, wo der Maß im zweiten Takt nicht auf die dritte, sondern auf die zweite Note der Melodie-Stimme fällt), so findet sich in dem Werke doch wieder eine Menge treffender Winke in Bezug auf eine künstlerische Sinn- und Charaktergemäße Wiedergabe im Geiste des Komponisten und der betreffenden Komposition, in Bezug auf rhythmische und melodische Gliederung, auf dynamische Schattierung, „Hebung und Senkung“ im Vortrag auf Accentuation der bei Beethoven so charakteristischen Vorhalte, Synopen, Sinn- und geschmackvolle Ausführung der Verzierungen, Capricen u. s. v.

Sehr dankenswert erscheint es uns, daß zu jeder einzelnen Sonate noch besondere Erläuterungen, historische und biographische Notizen, Belehrungen über Auffassung der einzelnen Sätze in formaler wie inhaltlicher Hinsicht gegeben sind, so auch in Beziehung auf den instrumentalen Charakter und die Klangfarbe, in welcher man sich das betreffende Stück zu denken hat, z. B. das Adagio der E-dur-Sonate op. 23 als Klarinettenstück, die vierte Variation der As-dur-Sonate op. 26 als Dialog zwischen Streich- und Blasinstrumenten.

Es kann somit diese Neuauflage, durch welche ja sicherlich außer anerkannt treffliche Bearbeitungen, wie z. B. die Robert-Schmidt-Bülowische in ihrem Werte nicht herabgedrückt worden sollen, dem Künstler wie dem Dilettanten, insbesondere dem Musikpädagogen als ein praktisches, durchaus auf der Höhe der Zeit stehendes Lehrmittel für die höheren Studien zwecks des Klavierspiels angelegentlich empfohlen werden.



Zum zweihundertjährigen Geburtstage Tartini's, 12. April 1692.

Sie befinden uns in München, und betreten die Räume der weithin berühmten Gemädegalerie des Grafen Schae. Gleich in dem ersten Saale lenkt uns unter verschiedenen Gemälden und Landschaftsbildern ein Gemälde durch seinen eigentümlichen Gegenstand das Auge des Beschauers auf sich. Dargestellt ist ein junger Mönch in einer Klosterzelle, der, am Schein von äußerster Erschöpfung übermüdet, auf einer Tuchdeckten hölzernen Bettstatt daliegt. Der Strich, der die Wandskulpte zusammengehalten, ist gelöst, der linke Fuß berührt den Boden, das rechte, sandalenbegleitete Bein ist auf dem Lager ausgebreitet. Die linke Hand, welche eine Violine gefaßt hält, ist herabgefallen, während die Finger

der erhobenen rechten Hand andeutend scheinen, daß der halb wachende, halb schlummende Jüngling eine musikalische Eingebung im Geiste zu bannen versucht. Es ist, wie das Bild zeigt, wirklich Mitternacht, was er hört, Mitternacht vom Teufel selber hervorgerufen, der links hinter ihm am Fußende des Lagers nach, mit verschrankten Beinen und ausgebreiteten Füßeln dastand, den satanischen Blick fest auf den daliegenden Jüngling gerichtet, mit eleganter Vogenschnur ein Stück auf der Violine spielt. Wer ist, so fragt man, der junge Mönch mit dem feingliedrigen Profil? Niemand Geringerer, als der berühmte Geigenvirtuose, Giuseppe Tartini! Wie aber kommt dieser Künstler in diese Mönchskutte und in diese Klosterzelle? Das soll im Folgenden erzählt werden.

Giuseppe Tartini war am 12. April 1692 zu Pirano in Istrien geboren und wurde von seinen Eltern nach Capo d'Istria geschickt, um dort den höheren Schulunterricht zu genießen. Dasselbst erhielt er auch die erste Unterweisung im Violinspiel. Seit seinem achtzehnten Jahre studierte er dann die Rechtswissenschaft zu Padua, verliebte sich in die schöne Nichte des dortigen Bischofs und vermählte sich heimlich mit ihr. Als die Ehe bekannt wurde, mußte er flüchten; er gelangte nach Venedig, wo ein Verwandter von ihm Sacristan des Minoritenklosters war und ihm, aus Mitleid mit dem Verfolgten, im Kloster eine Zelle als Asyl einräumte. In diese Zeit nun verfiel uns das von James Macfarlane (geb. 1838 in Amsterdam) gemalte Bild „Tartini's Traum“. Der dargestellte Augenblick selbst aber gründet sich auf die Sage, daß ein Musikist Tartini direkt vom Teufel inspiriert sein soll, daß daher noch heut als die fogen. Teufelsknote bekannt ist. Tartini selbst hat über diesen seinen „Traum“ dem berühmten französischen Astronomen Lalande Mitteilung gemacht, die dieser in seiner „Voyage d'Italie“ (Paris 1786) folgendermaßen wiedergibt: „Im Jahre 1718 träumte mir in einer Nacht, ich hätte einen Bund mit dem Teufel geschlossen, und dieser hübe zu meinen Diensten. Alles ging mir nach Wunsch; was ich verlangte oder ersehnte, erfüllte sich sofort durch den Dienst meines neuen Untergeordneten. Da gab ich ihm auch meine Geige, ob er mir vielleicht eine schöne Melodie vorträgen werde. Wie sehr erstaunte ich, von ihm ein so herrliches und so eigenartiges Musikstück mit solchem Ausdruck und solcher Fertigkeit vortragen zu hören, wie ich ein ähnliches der Geige zu entlocken bisher nicht im Stande gewesen war. Ueberraschung und Entzücken ergrieffen mich mit solcher Gewalt, daß ich den Atem verlor; als ich wieder zum Bewußtsein erwachte, nahm ich schnell meine Geige, in der Hoffnung, wenigstens einen Teil des Gehörten nachspielen zu können, aber vergebens. Die Sonate, die ich damals komponierte, ist allerdings meine beste, und ich nehme sie noch die Teufelsknote, aber sie bringt so wenig das zum Ausdruck, was ich im Traume gehört, daß ich meine Geige zerbrochen und die Musik für immer aufgegeben haben würde, wenn ich nur im Stande gewesen wäre, ohne sie zu leben.“

Das Manuscript dieser sogenannten Teufelsknote, die zuerst 1805 unter dem Titel „Le Trille du Diable“ („der Teufelsritze“) gedruckt wurde, bewahrt die Bibliothek des Pariser Konservatoriums. Das Musikstück, das in der That eine fast diabolische Inspiration atmet, zeigt, welche Höhe der Technik die Meister des Violinspiels bereits vor fast 200 Jahren erreicht hatten; gerade wegen der ungeheuren Ansprüche, welche die Sonate an Fertigkeit und Ausdrucksvermögen des Spielers stellt, ist sie noch jetzt ein Brauwerk in Konzerten.

Ueber Tartini's weitere Lebensschicksale ist nun noch Folgendes zu berichten. Nachdem er sich zwei Jahre lang im Minoritenkloster zu Venedig verborgen gehalten und sich während dieser Zeit immer mehr im Geigenspiel vervollkommen hatte, wurde er durch einen eigentümlichen Zufall der Öffentlichkeit wieder gegeben. An einem Festtage spielte Tartini während des Gottesdienstes ein Violinsolo auf dem Chor der Kirche zu Venedig. Während die Schar der Anbänger entzückt dem schönen Geigenspiel lauschte, bewegte ein Windstoß den Vorhang zur Seite, der ihn vor der Menge verbarg. Ein Mann aus Padua erkannte ihn und verriet seinen Aufenthaltsort. Tartini erlangte jedoch die Verzeihung des Bischofs und durfte zu seiner Gattin nach Padua zurückkehren. Bald darauf begab er sich nach Venedig und Ancona, wo er sich zu einer solchen Vollkommenheit im Violinspiel ausbildete, daß er 1721 als erster Geiger bei der Kapelle der Kirche San Antonio zu Ancona angestellt wurde. Später war er zwei Jahre lang Mitglied der Kapelle des Grafen Rinzio, setzte dann

nach Padua zurück und errichtete daselbst 1728 eine Schule für Violoncelli, aus der viele treffliche Künstler hervorgingen, u. a. der berühmte Kamponist für Opern- und Kirchenmusik, Johann Gattilich Kaumann (1741—1801). Tarlini war es auch, der 1714 das musikalische Phänomen des sogenannten dritten Klangs oder Kombinationstons, d. h. des Mittlins eines tieferen Tons bei Angabe zweier konsonnierender höherer Töne entdeckte. Dieses System der Harmonie entwickelte er in zwei Abhandlungen, "Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia" (Padua 1754), und in "De' principi dell' armonia musicale contenuto nel diatonico genere" (Padua 1767). Von den Italienern mit dem Namen "Maestro delle nazioni" geehrt, starb Tarlini am 16. Februar 1770 in Padua; sein Leichnam liegt in der dortigen St. Katharinikirche begraben.

Dr. F. S.

Norlakische Volkspoesie.

In dem Meßrain eines norwegischen Volksliedes:
"Das Lied, das hat sich selber gemacht,
Hoch vom Gebirge haben's die Stürme
gebracht!"

könnten auch die meisten norlakischen Volks-
gesänge ausklingen, denn wer kennt ihre Ver-
fasser, wer fragt nach ihrem Ursprung? —
Dem Volke genügt, daß der Urhalm viele Lieder
bereits gesungen und daß so lange die rauhe
Bora, wie der sanfte Maestral über die fahlen
Höhen des Belebte bis zu den schwarzen Ber-
gen streiten werden, auch ferne Entel dieselben
Lieder singen dürfen.

Es wäre fast unmöglich, durch Noten alle
Modulationen der menschlichen Stimme anzu-
geben, welche spontan aus den Liedern des län-
dlichen Sängers fließen. Ein kräftig ein-
geleitetes, lang angehaltenes, trillerndes, mit Ach-
tungen langsam herabsteigendes Oh — geht jedem Verse
als Beginn des Gesanges voran, dann folgt die ein-
tönige melancholische Melodie, welche mit einer Art Echo
schließt. Bei keinem richtig vorgetragenen Helbengesang
dabei aber die „Gnole“ fehlen, die ungerinnliche Be-
gleiterin des ländlichen Recitators — des nationalen
Barden. Die Gnole, eine Art Weige, mit fast kreis-
rundem Neisanzkörper, hat eine einzige, aus meh-
reren Pferdehaaren bestehende Saite und einen Vogel,
mit dem die Norlaken gewandt ihre manuellen Weir-
ten dem einfachen Instramente zu entlocken wissen.
Den Sänger umgeben zahlreiche Zuhörer, welche an-
dachtsvoll die Lieder aus der vaterländischen Ge-
schichte lauschen und nicht selten ihre Stimme mit jener
des Recitators begierig vereinen. Mit weiten Märs-
chen, in dumpfer Schenke, am Feuer des Hausherdes,
bei der Arbeit, wie beim dolce far niente läßt der
Norlake seine Gesänge ertönen. Sind diese doch mit
ihrer Weichheit und mit ihrem Leben aufs innigste ver-
woben, ja sozusagen die Seele des Volks geworden;
sie durchdringen alle ihre Beschäftigungen, verherrlichen
ihre Freuden und trösten sie in ihren Leiden.

Im Liebe sind sie über das Weinen des Säng-
lings besorgt, wiegen ihn in seinen ersten Schlaf, sie
begleiten die Spiele, die Feste, die Tänze der Jugend,
zählen von den Freuden und dem Schmerz der
Liebe, frohlocken mit dem jungen Mädchen, wenn es
die jungfräuliche Mühe mit der Brantkrone vertauscht,
umgeben es bei den häuslichen Arbeiten, begleiten
es zur Arbeit aufs Feld und freuen sich mit ihm der
guten Ernte. Sie trösten den Greis und an der
Bahre nehmen sie Abschied von den Toten.

Sie idealisieren, wie alle slavischen Völker,
die Natur, ohne sie zu vergöttern; ihr teilen sie ihr
Fühlen und Denken, ihr Tun und Lassen mit, ohne
daselbe von ihr abhängig zu machen. Sehr häufig
wendet sich in den Liedern die angstvollkommene oder
hoffende Seele an die Berge, an die Blumen, an die
Vögel und spricht mit ihnen über geliebte Personen,
empfiehlt sie ihnen auch, überzeugt, daß die Gottes-
geschöpfe den menschlichen Schmerz verstehen und be-
mitleiden werden. Osters spricht das liebende Mäd-
chen zum Moose des Geliebten, als dem vertrauten
Gesährten seines Lebens. Die Vögel hingegen drin-
gen bald Briefe aus weiten Fernen, bald rufen sie
laut die gefährdete oder erkrankte Nachricht dem Lau-
schenden entgegen und kommen auch manchmal mit
blutendem Schnabel und zerzausten Flügeln von

Schlachtfeldes daher, um von der Tapferkeit der Hel-
den, von den Siegen und Niederlagen der Kämpfenden
zu berichten.

Sanfter und melodischer wie alle übrigen Ge-
sänge sind die Liebeslieder und oft reich an hübschen
Bildern, welche die Tinten des südlichen Himmels



Albert (Herr Reidl) *

verraten und von den heimischen Mythen, Vor-
beeren und Moien durchdrungen jähelnen. Die Liebe
selbst ist selten frisch und munter, und endet häufig
mit freudlos gewähltem Tod. Bald tödtet der Mann,



Albert und Sophie (Herr Reidl und Frau Ida Reidl).

bald das Weib sich über dem geliebten Leichnam und
wenn dann Weibe im gemeinsamen Grab Ruhe

* Die vorstehenden zwei Abbildungen sowie die auf S. 77
befindlichen Darstellungen beziehen sich auf Szenen aus Massenets
Oper Werther, welche vor kurzem im Wiener Hofoperntheater
zum erstenmal aufgeführt wurde. Wir verweisen auf Nr. 6 der
Neuen Musik-Zeitung (Seite 84), in welcher die Opernrevue
von unserem Wiener Musikerkenten, dem Komponisten Herrn
Richard Genberger, besprochen wird.

gefunden, sprechen aus demselben zwei zierliche Blu-
men, welche sich einander liebend nähern, um sich
zärtlich zu umschlingen.

Am traurigsten und einträchtigsten ist die Melodie
ihrer Helbengesänge, deren Höhe und Tiefe der Mono-
chord begleitet und ebenso düster ist die Dichtung
selbst gehalten, einem unglücklichen Volke an-
gemessen, welches Freiheit, Religion und seine
Geschichte unter türkischer Herrschaft verloren.
Als Serbien, Bosnien und Herzegowina unter
ottomanischer Joche ihre Unabhängigkeit ein-
gebüßt, suchten die Vornehmsten, um die zer-
störte Nationalität, sowie das Andenken ihres
alten Ruhmes zu schützen, sich durch kostliche
Flucht über die heiligen Bergetten und durch
wiltzerküstete Felsen dem verhassten Despo-
tismus zu entziehen. Und die Tapfersten dieser
Tapferen, die Wildheit des Eroberers kennend,
wurden durch unerfährte Beispiele unerschro-
kenen Mutes den Fürsten zu beweisen, daß
trotz aller Schmach das Herz des Besiegten
freigeblich und daß die Hand, für welche
Fesseln bestimmt waren, tüchtig die Waffen
zu schwingen vermag. Diese Tapferkeit befang
das Volk, welches Helben durch Lieber un-
sterblich machte. Zum Heldenideal dieser Epoche
ward aber Marco Kraljevic erhoben, der süb-
slavische Achilleus. (Schluß folgt.)

Die Eriks des Orpheus.

Humbreske von Marie Knauff.

In elegantesten Hause des fashionablen
Viertels der Residenz wurde eine große
Feste für den Abend vorbereitet; die
silberne Hochzeit des Geheimrats von
Wolfenheimschen Ehepaars sollte festlich be-
gangen werden. Um acht Uhr war der
Beginn der Soiree angelegt und um sechs Uhr be-
fanden sich die zu feiernden Gatten für den Aus-
tausch einiger zärtlichen, der Tagesstimmung ange-
passten Gefühlsäußerungen ganz allein in einem der
prächtigen, von Gold, Kristall und Glühlicht frahen-
den Salons. Zwei recht bekäbige Keutchen; beson-
ders hatte die Silberbrant im fluten Hochgenusse des
Lebens mit der Zeit eine so tollfasse Weiblichkeit
entwickelt, daß das Centimeter ihrer Taille von
sämtlichen Damenschneidern der Stadt als eine in-
kommensurable Weite bezeichnet wurde.

"Gavinia", sagte jetzt der alte Rat gerührt und
machte den schüchternen Versuch, ein sehr bekäbigenes
Bruchteil der erwähnten Taille zärtlich zu umfassen,
"wir waren doch in den fünfundsiebzig Jahren
unserer Ehe recht glücklich." "Ja, Stanislaus", er-
widerte gleich die Gattin, "wenn ich dir auch einige
Kleinigkeiten zu vergehen hatte. Erinnerst du dich
noch unseres Hochzeitstages?" "O ja! wie lebhaft
du damals warst!" meinte er. Frau von Wolfen-
heim überhörte diese Bemerkung und fragte: "Weißt
du, wie viel silberne Kränze wir heute von unsern
Freunden erhalten haben? Dreihundswanzig!" "Das
hab' ich vorher gesehen," lachte der Rat, auch ich
habe dir für heute Abend eine Ueberraschung zuge-
dacht, ein Präsent, eine kleine geschmackvolle Er-
gänzung deiner Brauttoilette." "Wie du mich neu-
gierig machst! was ist's denn?" forschte Gavinia.
"St! St! nichts verraten! auf heute Abend erst!"
lächelte der Gatte; "wann kommen unsere Gäste?"
"Um acht; ich muß noch Toilette machen." "Und
ich will noch auf ein halbes Stündchen in den Klub.
Also auf Wiedersehen, Tücher!" Der Rat küßte
seine Gattin zärtlich auf die Stirne, empfahl sich,
und Gavinia eilte jetzt, soweit ihre Korpuslenz die
Schnelligkeit erlaube, durch ein halbes Duzend Ge-
mächer in das Aufkleidekloster, um unter den drei-
hundertwanzig Silberkränzen den schönsten für den
heutigen Abend auszuwählen, wobei sie halblaut
murmelte: "Eine kleine Ergänzung meiner Braut-
toilette?! Wah! das wird was rechtens sein! er ist
mit seinen Ueberraschungen nie sehr glücklich ge-
wesen!" ... Ein ahnungsvoller Engel muß!

Während sich diese kleine Geschehnisse im
Wolfenheimschen Hause abspielte, befand sich etliche
Straßen entfernter, im vierten Stockwerke einer
riesigen Mietskasernen der dort das dürftigste Zimmer
bewohnende Operettentänzerin des Weltens-Vorab-
theaters Louis Lavendel in tausend Klängen. Er

schrill aufgeregt in seinem Gemache mit tragischen Gelbenschritten auf und nieder, sich von Zeit zu Zeit mit den Händen verzweiflungsvoll durch die bereits pomadisierte und gebrannte Lockenumähne fahrend. Heute Abend sollte „Orpheus in der Unterwelt“ gegeben werden, Lavendel sang den Orpheus.

„Was fange ich nur ohne sie an?“ murmelte er dumpf, „das abscheuliche Weib hält nicht Wort und ich brauche sie heute Abend wie einen Kissen Brot!... o trennlose, wortbrüchige Julie!... ich hätte sie lieber nicht zur Wäsche geben sollen — nun die paar Fleder!... Hölle und Tenfel, da schlägt es schon sechs!“ Jetzt öffnete sich leise die Stubenthüre und des Sängers Wirtin steckte den Kopf hinein: „Nun, war Julie da? Hat sie die Wäsche gebracht?“ lautete ihre schnelle Frage. „Nein!“ schrie wütend der Tenorist, „das Weib ist ein Drache! und läßt mich sicher heute Abend im Stich! Ich bin nicht im stande aufzutreten! O alle Götter Griechenlands! wer läßt mir diese heilige Toilettenfrage!“

„Warte Julie! ich rüde dir jetzt ins Waschkhaus! Weidergeschwären ist nie zu trauen — aber Waschweider sind die Meineidigsten!“ Er ergriff Hut und Stod, und indem er sich anschickte, das Zimmer zu verlassen, seufzte er noch: „O Jupiter! von welchen Nichtigkeiten hängt doch oft unser Künstlerium ab! von ein paar erbärmlichen rosa-seidenen Trifot!“

Fräulein Julie, die Wäscherin, hatte heute Abend vollaus in eigenen Angelegenheiten zu thun. Was war ihr Gebuh — des Sängers Not! In dem entlegenen Nord-Stadtviertel herrschte sie mit ihren Bügelmadchen in einer abends hell erleuchteten Kellerwohnung, deren garbinierte Fenster allezeit indiskrete Einblicke in das Allerheiligste der Waschanstalt gestatteten. Deshalb sehen auch wir eine halbe Stunde nach Louis Lavendels Verzweiflungsansbrüchen eine Schar glühwanger Mädchens in dem ersten Gemache mit den heißen Holzen hantieren, während Julie, die Waschkulbin, im zweiten Gemache, nicht minder glühwanger und heiß, den Worten eines blonden Jünglings lauschte. Es war aber nicht unser Sänger, der jetzt in das Innere des weiblichen Arbeitslokales gedrungen war, sondern der erste Commis der großen Spitzen-, Tüll- und Stidereihandlung von Beuer & Co., Julius Andersorener. „Nicht von der Stelle!“ eiferte jetzt die erregte Geschäftsinhaberin, indem sie krampfhaft den Arm ihres Bräutigams faßte, „hab' ich nicht dein Versprechen, mich heute Abend in die Concordia zu führen?“ „Aber, Juliuschen!“ köstete der Blonde mit seinen zärtlichsten Tönen, „wenn ich nicht gerade heute Abend einen so bringlichen Geschäftsgang hätte!“ „Was hast du denn so besonderes vor?“ begann Julie ihr eifersüchtiges Inquisitorium. „Ich muß noch hinaus ins Weltend und hier diesen Karton, auf Befehl des Chefs persönlich überbringen.“ „Was enthält der Karton?“ „Einen Brautkleider für die alte Käsin Wolfenheim. Ein Geschenk ihres Gatten für den heutigen Abend, zur Feier der silbernen Hochzeit.“ „Was kümmern mich alle Brautkleider der Welt, wenn es sich nicht um meinen handelt!“ herrschte Julie, „so wir nicht in zehn Minuten auf dem Wege nach der Concordia sind, kannst du über mich zur Tagesordnung übergehen!“ „Nun dann erlaube wenigstens“, seufzte der endlich müde werdende

Jüngling, „daß ich unsern Hansknecht aufsuche und ihn bitte, den Gang zu Wolfenheims für mich zu übernehmen. Johann kneipt drüben in der deutschen Reichshube, wo sie einen Abschied feiern. Öffentlich wird er noch nuchtern sein. Ich bin sogleich wieder zur Stelle.“ „Halt! noch eins!“ kommandierte ihn die Wäscherin zurück, „der Sänger Lavendel war eben hier, wegen seiner rosa-seidenen Trifot, die

brängen sich, daher wir den geneigten Leser bitten, uns in die Herrengarderobe des kleinen Operettentheaters zu begleiten, wo alle männlichen Gottheiten des Olymps und der Unterwelt mit ihrer klassischen Toilette beschäftigt waren. „Mein Dabem!“ „Meine Wattons!“ „Meine Sandalen!“ „Meinen Donnerkeil!“ Jupiter — Pluto — Merkur schrien wild durcheinander — sämtliche Götter Griechenlands tauchten sich um unentbehrliche Kosmische. Nur Orpheus Lavendel stand noch mit Verzichtsleistung auf jede theatralische Anstufung, nur in einen weiten dunklen Schlafrock gehüllt, inmitten des großen Anseiderammes. Schmerzlich warf er sich jetzt dem Garderobier an die Brust: „Schon acht Uhr und noch keine Nachricht aus der Waschanstalt! o Griechenlands! ichan auf deinen verzweifelnden Sänger! alle meine Vorbeeren — für ein paar rosa-seidenen Trifot!“

„Bester Herr“, ließ sich jetzt der Garderobier vernehmen, „wir haben leider unsere Hellen für den Bringen von Ataliden mit marin feuerrot gefärbt, ich kann Ihnen nur noch ein paar chotoladenfarbige zur Disposition stellen.“ „Unmenschen!“ gericte der empörte Tenorist, „ein edler Grieche — mit chotoladenfarbenen Weinen? ! tauche mich lieber bis zu den Hüften in ein Tintenfaß und ich spiele Orpheus als Mothekönig!“ Da öffnete sich plötzlich die Garderobethüre und — o ein Ton vom Himmel! — Die Stimme des Jupiters rief hinein: „Hier ein Karton für Herrn Lavendel, von der Wäscherin!“ Hastig stürzten sich Orpheus und der Garderobier zugleich auf die pappene Hülle — die Schnüre wurden zerissen — der Deckel gewaltsam heruntergeschleudert — etliche Schichten Seidenpapier im Sturm beseitigt und die zitternden Hände Lavendels entnahmen dem Karton — war es Teufelsputz? — nicht die ersuchten Trifots, sondern ein zartes Tüllgewebe mit silbernen Myrten... den Brautkleider der Fran Geheimerrat von Wolfenheim! das Angebinde des zärtlichen Watten, aus der Handlung von Beuer & Compagnie!

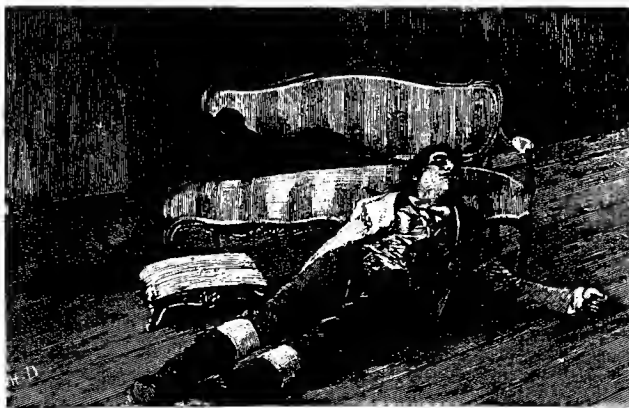
O Johann, Hansknecht aller Hansknechte! Du warst also in der deutschen Reichshube doch nicht mehr nüchtern, sonst hättest du diese Verzwecklung nicht auf dein Stübchen laden können! Die Heiterkeit aller in der Garderobe Anwesenden war eine unbeschreibliche. „Lavendel“, höhnte der böshafte Höllenfürst, „das ist wohl eine neue Kosmische!“ Ihr werdet Euch in der leichten Toilette einen tüchtigen Katarth in der Unterwelt zuziehen! Erneutes Gelächter. Gemüth — zerbrochen — hilflos war der unglückliche Tenor auf einen Stuhl gesunken und konnte nur noch mit halber Stimme flüstern: „Das infernalische Waschweib will mich mordern! Garderobier! in Gottes Namen — hinein in die chotoladenfarbenen!“

Wenn also diese kleine Geschichte geschrieben hätte, würde sie jetzt ihr Haupt verhielen und der Griffel ihrer Hand entsinken. Ich aber darf mir keine sentimental Anwandlungen gestatten und muß berichten — wovon ein böshafte Gesicht die rosa-seidenen Trifots des Orpheus entführt hatte. Gegen neun Uhr hatte sich die Festgesellschaft bei Wolfenheims vollständig zusammengefunden. Die Stimmung war eine gehobene, die Glüte der ganzen Festbezugs zugegen. Unsere Braut prangte in einem weichen Atlasgewande, auf dem Haupte den silbernen Myrten,



Werther und Charlotte (Herr van Dyd und Fräulein Renard).

ich versprach, noch vor acht Uhr im Weltentheater abzutreten. Bitte doch Johann, dies für mich zu übernehmen; er muß ja auf dem Wege zu Wolfenheims am Theater vorbei.“ Damit lieferte sie ihrem Bräutigam ein kleines Paket, die Sendung



Werthers Tod (Herr van Dyd).

für Lavendel aus, und gleich dem Sturmwind fauchte der junge Commis davon, Johann in der deutschen Reichshube aufzusuchen und ihm die beiden Bestellungen anzuertrauen.

Nun trat der weibliche Chef des Kellers zu den hügelnden Jungfrauen und mit der Würde einer Königin sprach sie: „Meine Damen, das Fest ist geschlossen. Verabschieden Sie.“ Schon nach wenigen Minuten kehrte auch der Commis von Beuer & Compagnie zurück, und Julie rief glücklich aus: „Auf zur Concordia!“ ... Wieder eine halbe Stunde später. Die Ereignisse

trauz und blickte mit sinnigem, thränenfeuchten Auge in Kreise ihrer Freunde umher. Nur der alte Mat war in höchster Erregung, Schweitztropfen perlten auf seiner Stirne. Wo blieb der bei Beuer & Compagnie bestellte Silberbräutigam? man hatte das Gewünschte für heute Abend doch bestimmt zugesagt? Da — endlich! Der Vorherr kündete dem Hünsherrn durch geheimnisvolles Ohrenwischen die Ankunft des Boten. Johann, der seltsame Hansknacht, hatte endlich den Weg vom Westtheater zum Wolfenbühler Saale zurückgelegt und sich auch seines zweiten Antrages entledigt.

Der Mat empfing nun das kleine Paketchen aus den Händen seines Dieners; die Gesellschaft stand vor einem dramatischen Momente und lautlose Stille herrschte in den Festräumen. Der Silberbräutigam trat würdevoll vor seine Silberbrant und improvisierte folgendes: „Meine teure Lavinia! Hier eine kleine Ergänzung deiner Brauttoilette. Nimm es aus meinen Händen entgegen und schmücke dich damit!“ Lavinia empfing, helle Thränen weinend, das Paket, öffnete es vorsichtig, entfaltete schnell den darin liegenden Stoff — und hält jetzt geistergleich und seines Wortes fähig in der erhobenen Rechten... die frisch gewaschenen rosa Trilots des Orpheus! horreur! welch ein Brautgeschenk! O Johann! auch das hatte dein Verstand in der deutschen Reichstube verschuldet!

Der Gesellschaft bemächtigte sich ein Barockismus der Heiterkeit, welcher während des ganzen Abends sich in der größten Spottlust erging. Und leider blieb der arme Festgeber ganz stupefakt; er konnte keine Erklärung des ungeheuerlichen Brautgeschenkes geben. Erst am andern Tage klärte sich durch Intervention von Beuer & Compagnie die seltsame Affäre ab. „Siebst du, Lavinia,“ sagte mit großer Gleichgültigkeit der Mat, „ich war an diesem — Anstandsprechlichen unschuldig!“

Ueber den armen Tenoristen schrieb er nach der Vorstellung ein boshafter Kritiker: „Herr Lavendel hat uns als Orpheus in der That überreicht; er sah aus wie ein Kamerader Neger oder ein Karibabader Sturmtau! — der eben einem Moorbade entfliegen ist!“ Und das hatten die „schonladensfarbenen“ verschuldet!

Gesangwerke mit Instrumentalbegleitung.

Das Melodram als selbständige Kunstform hat bei den Vetheitern noch selten Gnade gefunden. Sehen wir doch hier die zwei, einander so nahe verwandten Künste Poesie und Musik, die dazu prädestiniert scheinen, im Gesange zu einem harmonischen Gange sich zu verschmelzen, auf halbem Wege stehen bleiben und in künstlicher, gezwungener Isoliertheit nebeneinander verharren. Vornehmlich ist es die Dichtkunst, die Deklamation, welche sich zwingt, sich zu bleiben, wo doch die Stimme der Natur es heischt, der Gefährtn entgegenzukommen und den Arm um ihre Schultern zu schlingen, d. h. ihre langsamen, unmusikalischen, unregelmäßig gleitenden Sprachlaute in die vollklingenden, schön und regelmäßig abgestimmten Musiktöne überfließen zu lassen.

Trotzdem haben sich Komponisten und darunter recht tüchtige Männer hin und wieder zu dieser seltsamen Kunstform hingezogen gefühlt, ein Beweis, daß doch ein gewisser Reiz darin liegen muß. So liegt uns als neuestes Produkt auf diesem Felde ein Melodram von Karl Maria von Savenua vor: die Aufregungen. Dichtung von Feuchtersleben, mit Musik (Violine, Violoncell, Harfe, Harmonium und Piano-forte), erschienen in dem Verlag von August Cranz in Hamburg. Es wundert uns, daß der Komponist gerade diese gedankenschwere, viel mehr durch abstrakten Zuegehalt als durch unmittelbaren Empfindungsdruck zu dem Hörer sprechende Dichtung gewählt hat. Er hat sich dadurch die vom ästhetischen Standpunkt so mißliche Aufgabe noch erschwert. Was er aber unter diesen ungünstigen Bedingungen geleistet hat, ist in der That aller Anerkennung wert. Denn was er bietet, ist, wenn auch (wie es die zweiterhandte Form mit sich bringt) in lauter einzelne Bruchstücke zerfallene, aber trotzdem ganz gut klingende, besonders in harmonischer Hinsicht ansprechende, bisweilen interessante, den Textworten phantastisch angepaßte, durchaus in edlem Stile gebaltene Musik. Daß Freiherr von Savenua, wenn er will, gute

Musik zu machen versteht, beweist gleich das Spannungserweckende Vorspiel, sowie das reizvolle Zwischenstück auf die Worte, welche von Tanz und Musik handeln. Besonders das Violoncellsolo mit Harfenbegleitung vor den Worten „mit Entzückung an der Fülle der Musik“ wird seine Wirkung nicht verfehlen.

Angenehm berührt den Hörer auch das öfters wiederkehrende kontrapunktische Spiel zwischen Violine und Cello, während das Harmonium sehr geschickt zur musikalischen Begleitung der Deklamation verwendet wird. Ueberhaupt ist die Wahl und Behandlung der genannten Instrumente, so ungewöhnlich ihre Zusammenstellung ist, doch eine glückliche. Schade, daß nicht durch einen dem Vorspiel entsprechenden rein musikalischen Schluß das Ganze gekrönt und harmonisch abgerundet wird. Sch.

Liedertexte für Komponisten.

Nimm mich mit!

Nimm mich mit ins Land der Träume,
Lach, ach lach mich nicht allein,
Du auf Lenzen-Büthenwegen
Ich — im fahlen Dämmerdämmerlein.

Lächeln spielt um deine Lippen,
Lachst ein Mädchen die ins Kind,
Und verflücht schon die Augen
Traumverloren vor sich hin.

Dunkler färben sich die Wangen
Und es blüht dein roter Mund —
Mädchen! weidlich Blick entgegen
Gibst du also? Thu mir's kund!

Nimm mich mit ins Land der Träume,
Lach, ach lach mich nicht allein,
Du auf Lenzen-Büthenwegen
Ich — im fahlen Dämmerdämmerlein!

Ein kleines Lied!

Es war ein kleines, schlichtes Lied,
Wußt niemand recht, wo es erdacht,
Doch war derzeit in Lieb und Leid
Die Melodie dazu gemacht.

Mir klang es selbst am wohl verkauft,
Ich mußte lauschen wie gebannt,
— Per einß es sang in Lieb und Leid,
Hat all' mein Lieb und Leid gekannt.

Ein Lied der Liebe!

Ein Lied der Liebe wußt ich klingen,
Das wie der Sturmwind brandt einher,
Doch läßt sich nicht in Worte zwingen,
Was in dem Herzen kühlt, wie er.

Ich wollte all' mein Sehnen klagen
In stiller Nacht der weichen Luft,
Doch ach! es kommt's zu nicht ertragen,
Wie schwerer war's wie Rosenluft!

Da hab' dem Sturm ich anvertraut,
Der Liebe Lied, der's weiter trägt,
Und hab' mein Sehnen frisch bekannt
Der Rose in den Schoß gelegt.

Hanna Ehlen.

Konzerte.

o. J. Berlin. Das letzte Wilson-Konzert in der Philharmonie führte uns einen neuen Geiger vor, dessen Leistungen als Virtuose wie als Komponist recht bedeutende genannt werden können. Zent oder Hans Huday heißt eine ebenso mächtig entwickelte Technik wie Feinheit des Spieles. Das dem virtuosen Element in den vorgetragenen Stücken der weiteste Raum eingeatmet wurde, ist nun bei derartigen Aufführungen einmal — Mode. Jedenfalls war der gewaltige Beifall ein wohlverdienter. Neu war auch eine symphonische Dichtung „Macbeth“ von einem unserer jüngsten und talentvollsten Tonkünstler: Richard Strauß. Ich muß gestehen, im Widerspruch mit der modernen Aufnahme kann ich mich mit dieser Art erneuerter Illustrationsmusik je länger je weniger befremden. Tonprache und Wortlänge sind nun einmal etwas ganz Verschiedenes. Und wenn es statt Macbeth etwa Hecate: der Mörder

Wegel oder der rasende Lehmann: ich glaube, es gäbe sehr viele, die auch dann die betreffenden Vorgänge heraushörten. Hauptaufgabe aller absoluten Musik bleibt doch immer das Motiv mit seiner künstlerischen Verwertung, die sich wie das Machen einer Kanne im Künstlerberzeln vollzieht. Diese Art von Situationen malender Kontrast ist das (was der wahren Musik. Damit soll nicht gesagt sein, daß Strauß Macbeth nicht einzelne schöne Momente enthielt — aber trotz alledem, der nicht Musikdramen schreibende Komponist sollte sich für zu gut halten, um in Tonbildern Werke des Dichters zu erklären. Der Dichter lächelt einfach über solche Musik, trotz Beethovens Pastorale und des Adieux-Sonate, wo die Sache doch wesentlich anders liegt. Das Ueberwiegen solcher Programmmusik bedeutet wahrlich keinen Niedergang, sondern Armut an musikalischer Phantasie. — Ein anderer Abend führte uns nach der Singakademie; kein Geringerer als Bernhard Stavenhagen lud uns zu einem reichbestückten künstlerischen Gaumahl. Aber der Wahrheit alkelt die Ehre, dieser Abend konnte (schöner ausgefallen sein; vielleicht war Herr Stavenhagen schlecht disponiert, vielleicht — nun, weicht er die Scharte ein andermal aus. Schon das Einleitungsstück, Beethovens As-dur-Sonate mit dem Trauermarsch, trug er ein wenig trocken professorlich vor; dafür war der Lärm in den Sitzvariationen über ein Nachtthema desto größer. Hört man bei Beethoven den seelenvollen Prediger, so sieht man hier bei Wist den Schauspieler, welcher einen seelenvollen Prediger spielt oder gar nur spielen will. Jedenfalls zeigte Stavenhagen hier wie später in Nibelungen-Riesestück (Wagner-Lied) sein gewaltiges Können. Auch gegen Brahms's G-moll-Maximie — dies eine, herrliche Stück voll Eigenverknüpfung! — wie Stavenhagen es spielte, läßt sich nichts einwenden, aber gegen Chopin wurde er ein wenig ungerecht. Den Mittelstück a. B. des Cis-moll-Notturne darf man unter allen Umständen nie so spielen, als hätte man ein lärmendes Pausthema im „Lach, herunterzuraufen“. Auch darf man sich keine „Freiheiten“ erlauben, selbst wenn es sich nur um den nachgelassenen Ges-dur-Balzer Chopins handelt. Findet Herr Stavenhagen dieses Urteil zu streng, so möge er sich beruhigen: er gehört trotzdem, als einer der letzten Schüler Liszts, zu unseren ersten Klavierspielern, aber eine Kritik, welche produktiv wirken will, hat darauf zu achten, daß unsere Herren ausübenden Künstler nicht ihren „Lauten“ nachgeben und uns diese nachträglich als ihre Auffassung aufstischen wollen. Bei den meisten klassisch gewordenen Sachen kann von einer ganz neuen, alle Zuhörer verblüffenden Auffassung gar nicht mehr die Rede sein. Aber aus einem vorgeschriebenen, vorgezeichneten Andante ein Allegro macht — das gilt allgemein, nicht von Herrn Stavenhagen! — der faßt die Sache nicht neu an, sondern der faßt sie einfach künstlerisch verkehrt an!

Leipzig. Das im 18. Gewandhauskonzert erst malig zur Aufführung gebrachte Oratorium „Christus der Auferstandene“ von Gustav Schred der unter Leitung des Komponisten eine sehr ehrenvolle Aufnahme gefunden. Das von Emmy Schred der poetisch reich bealagten Gattin des Komponisten nach Worten der heiligen Schrift mit geläutertem Geschmack zusammengestellte Textbuch, dem es auch nicht an sinnigen, wie vom Apophthegmen Geiste erfüllten, eigenen Beistehern der Dichterin fehlt, besteht aus sechs, unter einander gut kontrastierenden und eine fortschreitende Handlung darstellenden Bildern: „die Auferstehung“, „der Gang zum Grab“, „die Jünger von Emmaus“, „In Jerusalem“, „Am See Tiberias“, „die Himmelfahrt“. Die Musik sucht und findet ihren Schwerpunkt in den Chören; in ihnen waltet nicht allein reiches polyphones Leben, sie führen auch dem Geist, wie dem Herzen meist jättigende Nahrung zu: warme Empfindung bricht vor allem durch in den beiden Seligkeitschören (H-dur und G-dur). Hervorragend ebenso sehr durch kunstvolle Arbeit wie durch volkstümlichen Klangreiz ist der Chorus am Schluß des vierten Bildes: „Heiliger Glaube, Trost der Herzen“, welcher einen mächtigen Beifallssturm erweckte. Das Orchestervorspiel zum ersten Bild verwertet geistvoll und charakteristisch die phrygische Tonart, jene alte Kirchenweise, die eigenmächtig unserem modernen E-moll entspricht; minder ausgebeut, doch ebenso ausdrucksvoll ist das Vorspiel zur Abtheilung: „Gang zum Grab“, wie denn überhaupt dem Orchester und der Orgel gar manche bedeutsame und lohnende Aufgabe zufällt. Ein musikalisch freikonservativer Jung, der sich ebenwohl von starrer Festsatzungsläubigkeit, wie von sansculottischen Umfanzneigungen entfernt hält, geht durch das Ganze und

erwirkt ihm gewiß allenthalben eine gute Empfehlung, wo man auch in Oratorienfragen die goldene Mittelstraße als sicher zum Ziel führend erkannte. Das jedoch in gebogener Ausstattung (als op. 26) erscheinende Werk sei der Beachtung aller größeren Chorvereinigungen empfohlen.

Vernhard Vogel.

Stuttgart. Als Novität wurde im 7. Abonnementskonzert der K. Hofkapelle „eine Steppenflüge aus Wien“ von A. Borobin zur Aufführung gebracht. Es ist dies ein ansprechendes Stimmungsbild, welches als Themen Volksweisen gewählt verwendet; leider beschränkt sich dieses Tongemälde nicht darauf, auf die Stimmung, welche es andeuten will, in einer allgemeinen Beschreibung hinzuweisen; es will Einzelheiten tonlich schildern und das ist gefehlt. Das bekannte Tonprogramm: „Man hört in der Ferne einen blauen Grad ankommen“, erinnert die Stelle der Borobinischen Tonaufgabe: „Aus der Ferne vernimmt man das Getrappel von Pferden und Kamelen.“ Wie es möglich ist, in Tönen auszusprechen, daß „eine einheimische Karawane unter dem Schutze der russischen Banner sicher und sorglos ihren Weg durch die unermeßliche Wüste ziehe“, bleibt auch ein Rätsel. Das Tongemälde Borobins hat nur den melancholischen Eindruck, welchen eine Wüste überhaupt hervorruft, vor's Gehör gebracht. Die Virtuosen des Konzertes waren Frau V. v. Krappstätt und der Geiger Herr H. Krappstätt. Die Erstere besitzt eine flugvolle Stimme von angenehmem Timbre; leider wählte sie zum Vortrag längst bekannte Gesangsstücke, welche das Publikum sehr kühl aufgenommen hat. Es ist Wästel einer Konzertkriegerin, die Liederliteratur der letzten 30 Jahre zu kennen und mit Geschmack zu bewerten. Der junge Violoncellist Herr Krappstätt spielt in der höchsten Tonlage sehr rein und sicher, bringt Cantilenen mit Empfindung und besetzt mit Leichtigkeit technische Schwierigkeiten; seine Rede, es winkt ihm eine große Zukunft. Nur wünschen wir ihm den Besitz eines Zithrumentes, dem er einen größeren Ton entlocken kann, als seiner jetzigen Konzerteigenschaft. — Sehr anmutend wirkte das Konzert des Klavierpaares Louis S. und Suzanne Réa. Die Letztere trägt ebenso wie der Gatte mit erstemem musikalischen Verständnis und bei elastischem Tastenanschlag elegant vor, was sich besonders bei den meisterhaft gearbeiteten Variationen für zwei Klaviere von S. Brahms (op. 56 b) bewährte. Es läßt sich übrigens nicht leugnen, daß es monoton wirkt, an einem Konzertabend nur Stücke für zwei Klaviere anzuhören zu müssen. Allen, man kommt darüber hinweg, da das Ehepaar Réa nicht das Virtuoso, sondern das musikalisch Gedauliche in den Vordergrund stellt. Der Vortrag des „Erstlings“ von Schubert-Réa war verfliegen; da ritt nicht ein besorgter Vater mit seinem Kind durch die stille Nacht, sondern es stürmte eine ganze Reiterhorda von einem ungestümen Angriff bei dieser lärmreichen Wiebergebe dahin. — Im zweiten Konzert des Orchesters vereins traten als Solisten die Sängerin Fräul. Schmitt aus Augsburg und die Pianistin Fräul. Remond aus Gené, eine Schülerin der Stuttgarter Musikantität Altwens auf. Die Letztere spielt resolut, klar, temperaments- und geschmackvoll. Die Aufführungen des vom K. Chorleiter Herrn G. Schwaab trefflich geleiteten Vereins würden sehr gewinnen, wenn in deren Programm musikalisch gehaltvolle Novitäten aufgenommen würden. Es giebt solcher Neuheiten genug; man versuche es etwa mit dem ersten Serenade von Rod. Fuchs für's Streichorchester (in D-dur op. 9), einem Tonwerk von hingeredem musikalischen Reiz. Daß die Mitglieder des Orchesters vereins den Schwierigkeiten desselben gewachsen sind, bewies die präzise Aufführung des letzten Satzes der Symphonie Nr. 5. — In der dritten Soirée des trefflichen Quartettes SINGER — Künzel — Wien — Seik wurde eine interessante Novität in dem Klavierquartett von R. Kahn (Mannheim) vorgeführt. Der erste Satz ist nicht nur Arbeit von regelrechter Mache; das Andante und der rasche Schlußsatz treten jedoch über das Durchschnittsmas kompositioneller Fertigkeit hinaus; eble Themen werden da in ursprünglicher, harmonisch feiner und rhythmisch anmutender Weise durchgeführt. Der Klavierpart erscheint, wie es auch sein soll, in der thematischen Durchführung den Streichinstrumenten beigeordnet und verschmälert es deshalb, plattem virtuosus Auspruch Zugeständnisse zu machen. Man wird durch diese beiden Sätze musikalisch erquickt und freut sich in dem Komponisten ein starkes Talent mit sympathischer Physiognomie begrüßen zu können. Daß die Aufführung des Quartetts eine vorzügliche war, soll noch hinzugefügt werden. — Die

Solisten des IV. populären Konzertes des Stuttgarter Viecherfranzes waren Herr A. Stavenhagen und Fräul. Sessa Finkenstein. Des Ersteren pianistische Leistungen wurden bereits öfter gewürdigt. Herr St. spielte besonders Stücke von Liszt mit großer Pracht und mit seinem musikalischen Geschmaack. Die künstlerischen Vorzüge seines Anschlages bewährten sich zumal bei Stellen, welche gedämpft gebracht werden. (Vergl. mit Berlin.) Fräul. Finkenstein besitzt einen hellen sympathischen Mezzo Sopran, trägt zuweilen mehr affektiert als empfinden und vornehm vor und ihr Triller beweist es wie viel sie noch nachzulernen hat, um im Konzertsaale Vorbeeren pflücken zu können.

Dr. P. Münster i. W. Das sechste Vereinskonzert brachte uns an Novitäten die neuen Quartette für Solostimmen von Brahms op. 112 und eine Messe in C-moll für Solo, Chor und Orchester von Heinrich XXIV. Prinz Reuß, dessen Biographie Sie vor Jahresfrist brachten. Das neue Werk reicht würdig den früheren des stürmlichen Komponisten aus; der Prinz zeigt sich auch hier als eine echt musikalische Natur, welche tief Empfindendes wahr und überzeugend ausdrückt. Die kontrapunktische Kunst ist zwar reich entwickelt, drängt sich jedoch nirgends zu sehr in den Vordergrund. Nichts muß der Komponist auf größere Songbarkeit der Chorätze; man merkt, daß der Prinz bisher mehr für Orchester geschrieben hat. Das Werk erntete großen Beifall und der Prinz, welcher persönlich die treffliche Aufführung leitete, wurde wiederholt herbeigekufen. Die neue Messe war bisher nur einmal, in Wien, aufgeführt; bei dieser Gelegenheit wollen wir bemerken, daß früher schon einmal ein Werk außerhalb Wiens zuerst in Münster aufgeführt ist, und zwar kein geringeres als die IX. Symphonie von Beethoven unter der Leitung Schindlers, des damaligen Domkapellmeisters und Musikdirectors unserer Stadt.

Wien, K. März. Gekoren hat hier Fr. Villian Sanderson ihren Sitz gehalten. Sie hat lebhaft interessiert und durch ihre Intelligenz und seine Sprachbehandlung manche hübsche Wirkung hervorgebracht. Einen großen Erfolg hat ihr Auftreten aber nicht im Gefolge gehabt. — Dieser Tage hat hier ein junger Komponist Camillo Horn mit bedeutenden Erfolge ein Kompositionskonzert gegeben. Sowohl eine Sonate, als eine Reihe sein empfundener Lieder zeigte den Künstler als Mann von Poesie und tüchtiger Technik. — Bei Mosé spielte Herr Pirani ein Klavierquartett eigener Gattung, das aber absolut nicht zu interessieren vermochte. K. U.

P. — Prag. Das zweite philharmonische Konzert im neuen deutschen Theater gewährte lebhafteste Anregung durch eine Reihe interessanter Novitäten, unter welchen sich auch diesmal ein dem heimischen, deutsch-böhmischen Boden entflorenenes Werk befand, eine hübsch aufgenommene Symphonie in C-dur (Mannskript) von Friedrich Schöler, dem langjährigen bewährten Dirigenten des Prager Singvereins und Männergesangsvereins, sowie Bundeschornmeister der Gesangsvereine Deutsch-Böhmens. Das strenge in den altklassischen Formen sich bewegende fünfjährige Werk weicht die Stimmung ruhiger Zufriedenheit zu erzeugen, und das Ohr angenehm zu berühren, zumal die orchestrale Behandlung wirkungsvoll und über dem Maße der Herkömmlichkeit gehalten ist. Den denkbar schärfsten Gegensatz zu diesem Werke bildet die Tonbildung von Jan op. 20 von Richard Strauß. Da dieselbe in Ihrem Blatte schon mehrfach berührt wurde, so bleibt nur zu sagen übrig, daß die mitunter sinnbetäubende orchestrale Wirkung derselben, in welcher der Venuszauber aus dem „Tannhäuser“ auf die höchste Spitze getrieben erscheint, allerdings ganz danach angethan ist, den Hörer in die größte Spannung zu versetzen und ihn am Schluß mit den nicht gerade erbaulichen Gefühlen der Verdächtigtheit zu entlassen; nachdem sich diese gelegt, verbleibt als einzige Ergründungschaft freilich kaum etwas anderes, als die unbefangene Achtung vor der technischen Meisterhaft in der Instrumentierungskunst des Komponisten übrig, der sich den Stil der Trias Wagner, Berlioz und Liszt ganz zu eigen gemacht hat. — Das geistliche Nationaltheater verzehnte letzte Zeit mit der Crafiaführung der Oper „Wotan“ (Text nach Schatepeare) des einheimischen sehr begabten Tonichters Karl Weis einen großen Erfolg. Eine gut geführte Handlung und die melodische, wirkungsvoll instrumentierte Musik verschafften dem Werke seither zahlreiche Wiederholungen. Auch Messagers seit kurzem öfter genannte Oper „Der Schreiberling“ errang den Beifall auf der geistlichen Landesbühne.

Neue Opern.

München. Wilhelm Kienzls zweite Oper „Heilmars, der Herr“ fand bei ihrer erstmaligen Aufführung, die am unteren Hofbühne am 8. März stattgefunden hat, eine sehr beifällige Aufnahme. Das Liedbuch ist mit Geschmack verfertigt und giebt, namentlich im ersten Aufzuge, Gelegenheit zu mannigfaltigen hübschen wirksamen Bildern. Kienzl, der sich das Vi-dretto in gefälligen Versen selbst hergestellt hat, scheint von der Absicht geleitet gewesen zu sein, darin eine höhere Tendenz zum Ausdruck zu bringen; die ethische Größe des Helden sollte in dessen Handlung veranschaulicht werden. Heilmars, ein einfacher Hirte, dessen hellblühendes Auge „der Menschheit ganzen Jammer“ erschaut und dessen warmempfindendes Gemüt mit bezwingender Gewalt von ihm erfasst wird, erhält im Vorbild von einer „Traumerleuchtung“ wunderthätige Kraft, muß aber für seine Person der Liebesgust und Mitleid „wie jedem andern Lohn um ihrerlei entgehen. Im Verlaufe der Handlung tritt er aber in das menschliche Grundempfinden des Liebesbedürfnisses zurück. Daraus entspringt der Konflikt. Einig das Opfer des eigenen Lebens, vom geliebten Weibe freudig dargebracht, stüßt Heilmars' Schuld, der nun, durch seine tragische Schicksal neu geklärt und geläutert seinem menschenfreundlichen Wunderverne zurückgegeben ist.

Künstlerisch der musikalisch-dramatischen Aufführung nähert sich die Haltung des Werkes, von hochgeordneten Zielen ausgehend, schon mit dem zweiten Aufzuge immer mehr der „romantischen Oper“, in welcher sie im dritten Aufzuge völlig aufsteigt. Die Musik Kienzls zeigt von beachtenswerthem Talent. Die Ergründungen der neuen musikalisch-dramatischen Periode finden darin reichlich Verwendung. Die Mache, insbesondere die Einführung und Durchführung der Motive zeigen von sicherer Beherrschung der musikalischen Technik. Indessen weist die Musik einen Mangel auf. Er liegt einerseits im Fehlen einer einheitlichen Gestaltungskraft, wie sie für einen ersten Vorwurf unbedingt nötig wäre. Andererseits erreicht die Selbstständigkeit der thematischen Erfindung nur teilweise das erforderliche Maß für eine Tonbildung von der Bedeutung eines musikalisch-dramatischen Werkes hoher Tendenz. Reminiscenzen der verlebendeten Arten treten vielfach auffällig hervor. Tagelang ist dem Komponisten in der Hauptsache warme Empfindung nachzukommen. Insbesondere finden sich mehrere sehr schöne lyrische Musikstücke, wie auch das Finale des ersten Aufzuges sich wirkungsvoll aufbaut. Das Eingreifen der Chöre ist durchweg von glücklicher Ausführung. Ebenso wie der tüchtige Chorlag verdient die Behandlung des Orchesters beinahe durchweg rühmliche Anerkennung. Allerdings wird an einigen Stellen die Instrumentation, namentlich durch die häufige Verwendung der Holzbläser, zu mäßig. Schließlich sei nochmals hervorgehoben, daß man in der ganzen Anlage und Ausführung der Partitur den gewandten Tonseher erkennt, der es insbesondere versteht, den gelungenen Dialoge natürlichen musikalischen Fluß zu verleihen. In weiteren Kreisen gefielen die einfachen Tonaufweisen der ersten Hälfte des ersten Aufzuges (Ländler und Walzer), darunter der auch recht wirksame „altdutsche Jagentanz“; sie bringen eine wohlthunende Abwechslung nach der melancholischen Stimmung des Vorspiels. Sehr gut machen sich ebenfalls späterhin auftretende volkstümliche Wesen, so das „Brantisch“ im dritten Aufzuge, welcher der beste der Oper ist, während der Schluß des zweiten Aktes eine bedeutende dramatische Wirkung auslöst. Im Finale des letzten Aufzuges wurde eine wesentliche Kürzung vorgenommen. Die kräftigen Chorätze, die damit in Befehl kamen, wären wahrscheinlich geeignet, die Gesamtwirkung der Oper zu erhöhen, wie sie denn in der That einen wichtigen Bestandteil im Aufbau der groß angelegten Tonbildung ausmachen.

Oskar Merz.

Sondershausen. A. Pappia, Oper in drei Aufzügen von Fr. Wittgen, Musik von Carl Schröder, ging im kgl. Hoftheater erstmalig in Scene und errang einen geradezu glänzenden Erfolg. Die Heldin der Oper, A. Pappia, ist eine junge Griechin. Die wegen ihrer Schönheit von Ibrahim Pascha geraubte Sklavin entbraute, als sie entfloß, in reiner Liebe zu Konradin, einem bairischen Offizier, der begeistert für Griechenland's Freiheit (1830) in den Kampf gegen die Türken ausgesogen war. Konradin aber ist verlobt mit Desima, der Tochter des griechischen Schatzmeisters Panagiotis, und diese ihrerseits wurde von Dimitrios Krissi begehrt, einem Palikarenführer.

Schon soll die Hochzeitsfeier Konradins mit Desima stattfinden, als ein plötzlicher Aufruhr der Pallastkaren dieselbe unterbricht. Der Pallastare Apollonios, Aspasias Oheim, Dimitrios bis in den Tod ergeben, beklagt Konradins Tod, Aspasia seine Rettung. Sie macht Konradin im weiteren Verlaufe des Geständnisses ihrer Liebe, aber auch ihrer Vergangenheit und es entspinnt sich in ihrem Innern Konfession zwischen Liebe und Entfaltung. Immer aber besiegt sie sich selbst und opfert schließlich ihr Leben, um Konradin vor dem Tode zu retten. — Die Musik von Schröder gehört durchaus der neueren Richtung an. Das Prinzip der Tonen, „ewigen Melodie“ ist — abgesehen von den in sich abgeschlossenen Chören, den reizenden nengriechisch-vollständigen gehaltenen Duetten der Bräutigamsfrauen im 1. Aufzuge und dem Klopstedenlied im 2. Aufzuge — immer fehlgeschlagen. Im folgenden ist die Musik dem Texte bis ins kleinste nachzuvollziehen und erhebt sich wie höher zu großartig dramatischen Steigerungen. Der Höhepunkt der Oper, und musikalisch am wertvollsten, scheint dem Aufzuge der 2. Aufzuge, und in diesem vor allem die Szene zwischen Apollonios und Aspasia und die zwischen Aspasia und Konradin, wo die Erstere ihre Vergangenheit erzählt und sich Konradins erlösenden Freispruch erwirkt. Der 1. und 2. Aufzug bieten ebenfalls viel des musikalisch Schönen und Gesagten und imponieren besonders durch die Massenchöre. Im dritten Aufzuge paßt außerdem die teils feurige, teils melancholische Zigeunermusik. Von hoher poetischer Schönheit ist der Schluß der Oper, wo Aspasia in Konradins Armen ihre Seele aushaucht.



Kunst und Künstler.

Die **Musikbeilage** zu Nr. 7 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein stimmungsvolles erstes Klavierstück von unserem geschätzten Mitarbeiter Rudolph Freiherrn Procházka und eine vom Preisgerichte der „Neuen Musik-Zeitung“ belobte Mazurka von Dr. Wilh. Schüller, nebst einem frischen, unserem Blatte gewidmeten Liebes von Gd. Tanwitz, dessen künstlerischen Verdienste wir längst anlässlich seines 70. Geburtstages gedenkt haben.

Berliner Blätter vergleichen wieder einige verlegende Bemerkungen, welche Dr. H. v. Bülow im Konzertsaal öffentlich vorbrachte. Man kann hierfür keine Entschuldigung finden, auch nicht in der nervösen Reizbarkeit des mit Recht berüchtigten Dirigenten und Pianisten. So hat Bülow längst bei einer Probe dem Hrn. Pietro wackelnd bedeutet, sie brauche eine Konfession in einem Violoncello von Joachim nicht zu wiederholen, weil dieselbe ohnehin nichts taue. Joachim, der sich unter den Zuhörern befand, bemerkte ins Orchester hinein: „Das sagt eben Herr von Bülow!“ Vom Pianisten Stabenhausen bemerkte er, daß er lieber vor einem Sonntagspublikum in einer Hauptprobe spielen als im Konzert selbst, welches für den Montag bestimmt war. Dr. Bülow muß infolge seiner billigen Improvisationen die Leitung der Berliner philharmonischen Konzerte niederlegen.

Ans Karlsruhe schreibt man uns: Alex. Ritters einseitige Oper: „Der saule Hans“ hat bei seiner kürzlich stattgehabten ersten Aufführung am hiesigen Hoftheater kaum einen Achtungserfolg errungen. Schon das Sujet ist nicht geeignet für eine Oper im Stile der hohen dramatischen Musik M. Wagners; geradezu verfehlt ist aber die in Knippsbüchsen abgefaßte, eine Fülle des Kasperlichen bergende Dichtung; und was endlich die Musik betrifft, so erweist sie sich bei fast vollständiger Verzicht auf eigene Gedanken als eine Zusammenstellung aller möglichen Motive aus Wagners musikalischen Schöpfungen. Musikalisch interessieren dürfte allenfalls noch die Instrumentation, der manch feinsinniger Zug eigen ist, der es aber auch an sinnlosen Überladungen nicht fehlt. Daß die Operndirektion das Ritterliche Wert dem Repertoire einverleibt hat, wird allgemein als ein Mißgriff bezeichnet.

— P. Mascagnis Oper „Freund Fritz“ hat in Frankfurt seine erste Aufführung auf einer deutschen Bühne erlebt. Der Berliner Hoftheater-Intendant Graf Schöberger, der bis zum 10. März das Erstaufführungsrecht für Deutschland erworben hat, wollte ein Verbot dieser Aufführung durchsetzen; das Gericht hat jedoch seinem Einsprache nicht stattgegeben, da „Freund Fritz“ am 12. März in Scene ging.

— In Wörlitz ist zu einem wohlthätigen Zwecke: **Reinholdes Singspiel: ein Abenteuer Hansbels** von Dilettanten wiederholt aufgeführt worden. Die Hauptpartie, den Schmied Pawell, Bariton, sang unter großem Beifall Fritz Fiedler, Inhaber einer Musikalienhandlung, welcher von Prof. Scharle in Dresden zum Konzertfänger ausgebildet wurde. Auch hat derselbe in Vianitz, Glogau, Raubau, Siriegau und Jittau als Solist in Oratorien mitgewirkt und wohlverdiente schöne Erlöse durch seine sonore, feingehaltene Stimme errungen.

— Das Programm des am 5., 6. und 7. Juni in Krefeld stattfindenden Niederrheinischen Musikfestes wird einen Heberblick über die Entwicklung der Musik im 19. Jahrhundert gewähren. Es werden Kompositionen von allen namhaften Tonbildnern aufgeführt, von Brahms, Beethoven, M. Wagner, Cherubini, Berlioz, Liszt, Schumann, Schubert, Raff, Hiller, Bruch und Rich. Strauß. Als Solisten wurden gewonnen die Damen Leisinger, Ralston, Sahn und die Herren Perron, Sarafate und Birrenhoven.

— In Wiesbaden wurde mit nicht geringer Mühe die Meyerbeersche Oper „**Diener des Dämons**“ neu einstudiert, mußte jedoch vom Spielplan abgesetzt werden, weil die in der Oper auftretende Pöge verhindert war, aufzutreten. Ein Raubmann, welcher sie für ihre Rolle in Diener des Dämons abgerichtet hatte und dafür immer ein Spielgeld eintrug, meinte: „Was, ich soll auch weiter die Gasse säubern? Ihr geht so die Diener des Dämons alle ganz aannol.“ Und er ging hin, schlachtete die Pöge und briet undarmherzig diese Künstlerin.

— Man schreibt uns: „Der in Leipzig lebende Komponist Josef Liebskind hat soeben eine romantische Oper in vier Akten „**Der Oberhof**“ vollendet. Der Text ist unter Inangrundlegung von Zimmermanns romantischer Erzählung gleichen Namens bearbeitet.“

— In einem Berliner Konzert wurden Lieder des jungen Komponisten N. Bud und Klavierstücke von unserem Mitarbeiter Rudolf Freiherrn von Procházka mit gutem Erfolge aufgeführt.

— Die Wieder von August Vungert kommen immer mehr in Aufnahme. Frau L. Sanderson hat jüngst das „**kleine Lied**“ besessen in einem Wiener Konzert dreimal wiederholen müssen.

— Wir erhalten aus Berlin folgende Nachricht: „Die „**Gesellschaft der Opernfreunde**“, welche alljährlich in einem hiesigen Theater mit großem Chor und Orchester Grit-Aufführungen und bekannter Opern veranstaltet, bietet dadurch begabten Komponisten — deren Werke aus irgend einem Grunde bisher nicht aufgeführt wurden — Gelegenheit, vor Presse und Publikum der Reichshauptstadt an die Öffentlichkeit zu treten. Die Werke sind zur Begutachtung der Eignung zum Aufführen an den musikalischen Leiter der Gesellschaft: Kapellmeister C. A. Maiba, Berlin W., einzureichen, worauf die Entscheidung in kürzester Zeit folgt.“

— Man teilt uns aus Frankfurt a. M. mit: Frau Clara Schumann hat wegen eines andauernden Leidens um ihre Entlassung aus dem Verbands des Dr. Hochschen Konservatoriums nachgesucht und wird mit Ende des Sommermeisters aus demselben ausscheiden. Nach der „**Frankf. Ztg.**“ werden Frau Schumann und deren Tochter später Privatunterricht im Klavierpiel erteilen.

— Zwischen der Mailänder Verlagsfirma Ricordi und dem Hofrat Pollini in Hamburg ist ein Vertrag zu Stande gekommen, wonach Herr Pollini das alleinige Aufführungsrecht in Deutschland und Oesterreich für sämtliche im Verlage von Ricordi erscheinenden weiteren italienischen Opern zuzählt. Die erste dieser Opern, welche in Hamburg zur Aufführung kommen wird, ist Carlanis „**Die Cetera Wallis**“, welche in Mailand gut gefallen hat.

— Wir werden erst mitteilen, daß Herr Josef Diamand, Komponist in Leipzig, vom kaiserlichen Hofkapellmeister in Wien, in Vertretung seiner Thätigkeit das Ritterkreuz des bulgarischen Nationalordens erhalten habe.

— Felix Draeseke's neue Oper „**Gerrai**“, welche Begebenheiten aus der Amelungenlage zur Unterlage hat, errang bei ihrer Erstaufführung in der Dresdener Hofoper trotz der Mängel des Textbuches einen großen Erfolg.

— Für den kürzlich verstorbenen Kapellmeister Wilh. Schirch soll in Gera ein Denkmal errichtet werden. Spenden für diesen Zweck werden von Musikalienhändler Herrn Gust. Lüber (Gera, Johannisgasse) entgegengenommen.

— Unter der Leitung Schletterers wird in Augsburg zu Pfingsten ein großes schwäbisches Musikfest stattfinden.

— In München werden vom Verein zur Volksbildung mit außerordentlichen Programmen, „**Volksmusikale Konzerte**“ gegeben, für welche der Eintritt nur 20 Pfennig beträgt. Bekanntlich werden ähnliche Konzerte gegen ein Eintrittsgeld von 10 Pfennigen auch in Stuttgart gegeben.

— Man berichtet uns: „Emil Sauer war durch seine sensationellen Erfolge in Ausland, welche selbst seine letzten Triumphe in Oesterreich-Ungarn in den Schatten stellten, geworden worden, seine Engagements in Deutschland für den Monat März abzulegen.“

— Die schon mehrfach erwähnte „**Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen**“, welche im Sommer 1892 in Wien stattfinden wird, verpricht die mannigfaltigsten musikalischen und theatralen Genüsse. Die Ausstellung selbst wird hochinteressante Objekte darbieten. Jüngst hat sich die Ausstellungs-Kommission entschlossen, ein „**Album der Wiener Meister**“ herauszugeben. Dieses wird Kompositionen von Brahms, Bruchner, Brüll, Robert Fuchs, Goldmark, Gräbner, Heuberg, * Reinhold, Julius Zellner, ferner von Müllner, Johann Strauß, Suppe, Zeller und Repler enthalten.

— In Wörlitz hat sich unter Leitung des Musiklehrers Welter ein deutscher Männergesangsverein und Franconchor gebildet, der in einem Konzerte sein richtiges Können bereits zeigte. Sehr gefolgt haben in dem letzteren die Sängertin Fr. Däfel aus Köln und die jugendliche Violoncellistin Fr. J. Sethe.

— Die Völkische Musikwelt ist entzückt über den Vertrag, durch welchen Martin Röder, der feinsinnige Kenner italienischer Vokalmusik, aus dessen Schule Künstler wie die Leisinger, Alma Johst und die Tenoristen Liebau, Alberti und Wray hervorgegangen, als Professor der Gesangs-, Harmonie- und Kompositionslehre an das dortige „**New-England-Konservatorium**“ gezogen wird.

— (Autobiographische Skizze von Baderewski.) Der „**Pianist**“, wie die Pianesken den genialen Baderewski nennen, feiert in Amerika, wie zuvor in England, unerbörte Triumphe. Natürlich wird er tagtäglich interviewt. Einem besonders geschickten Reporter gab er kürzlich die folgende autobiographische Skizze: „Ich begann zu spielen, ehe ich gehen konnte, und war alles in allem eine Art Wunderkind. Sobald ich wirkliche musikalische Studien begann, interessierte ich mich sehr für Komposition als Klavierpiel. Mein erster Lehrer war Leschetizky, der jetzige Gatte der Gittow, doch sollte mein Spiel vorerst nur zur Einführung meiner eigenen Klavierkompositionen dienen. Als ich bei späteren Vorträgen vor größeren Auditorien die Vorzüge des Publikums für mein Spiel bemerkte, entschloß ich mich, der Komposition zu Gunsten eines Virtuosenlebens zu entsagen. In den letzten fünf Jahren habe ich nur gespielt und bin gereist. Meine ersten wirklichen Virtuosenfolge erzielte ich in Paris, wo ich mit dem Lamoureux-Orchester und am Konservatorium spielte. Mein Repertoire umfaßt so ziemlich alle Klavierklassiker nebst vielen unbekannter Kompositionen, für die ich Interesse zu erwecken hoffe.“ Der Zuhörer sagt hinzu, daß der Künstler ein merkwürdig liebenswürdiges und vor allem beschönigendes Auftreten habe.

— In Chicago wird von der mit einem Aktienkapital von 500 000 Doll. arbeitenden „**Deutschen Opern- und Gesellschaft**“ ein neues festes Theatergebäude errichtet, dessen Eröffnung am 1. Oktober 1892 erfolgt. Das Mietsgebäude hat 17 Stockwerke, 204 Bürozimmer, Säle und Klubzimmer, zwei Bühnen und ein großes Restaurant. Direktoren sind die Herren Weiss und Mackner.

— Der Baritonist Max Schürich entzückt das Publikum New Yorks durch seinen gefühlvollen Vortrag Schuberts, Schumanns, Brahms' und Senfenscher Lieder, die er selber unübertrefflich accompagniert.

— Teresina Tua, die bei ihrer Gefährdung sich „für immer“ aus der Öffentlichkeit zurückzog, ist nach zweijähriger Pause in Palermo wieder aufgetreten.

— Zwei zum größten Teile in Dresden ausgebildete deutsche Künstlerinnen: die Altistin Johanna Bach und die Pianistin Valeria Franz erzielen seit kurzem zu New York sowohl im Konzertsaal wie als Lehrerinnen ganz bedeutende Erfolge.

* Robert Fuchs und Mich. Heuberg sind bekanntlich Mitarbeiter der Neuen Musik-Zeitung. D. R.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Aus-
 führung beizufügen. Anonyme Zuschrif-
 ten werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingeht, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

H. M., Heddernheim. Besten Dank für Ihre sinnigen Hützel. Beide aufgenommen.

Dr. R. Lindner. Wenn Sie ein offenes Ohr für Tugend besitzen wollen, so lei Ihnen die Stuttgarter Konfessionen empfehlen, an welchem erzieherischen Lehrer für das tüftlerische Klavierspiel wirken. Ich bin die Frau Gröher in dem, der vorwärtigen Schülern des Herrn Professors W. Spielmann und Fr. Böck, die junge Dame, welche auch recht hübsch komponiert, li nicht nur eine ausgezeichnete Konfessionisten, sondern auch eine tüftlerische Klavierlehrerin, welche eine vor kurzem in Stuttgart vor. genommene Prüfung ihrer Schülern am glänzendsten lieferten hat.

T. Nahel. Empfehlen können die Duos für Klavier und Violine, welche nach den berühmtesten Stücken aus A. Händels Symphonien in der Kollektion zitellij Nr. 1270 um Mk. 1.50 geboten werden. In derselben Kollektion erhalten Sie in einem Arrangement für Piano und Violine die Sonaten und Quartette A. Händels. Au der Edition Peters finden Sie unter Nr. 1331 A. V. sechs Symphonien von Händel für Klavier und Violine in zwei Bänden zu je Mk. 2. -.

K. W., Blankenburg. 1) Erf. normale Mammotten zählt nach dem Triapason 437,5 Doppelschwüngen in der Stunde für das eingetragene a. 2) Sol, Abkürzung auf su — auf und i über la (der oder aber). 3) Ia S. — vom Zeichen. 4) Einem aus Gymnasialen bestehenden Musikverein darf nichts über vorzumerken: beide von Bönen bezeichneten Dornentüren sind leicht zu spielen.

W. T. in Ö. 1) Wenn der Aethiops durchs Manden geseiht und durch Ueberraus von kaltem Bier verfrüht wird, so kann ihm kein wosslautender Tenor entblühen 2) Zu der Kollektion Titolff oder Edition Peters.

J. M. P. J. heim. Lesen Sie den
Aufsatz über das Auswendiglernen von Dr.
Otto Klammell in Nr. 4 der Neuen Mit-
teilung. Dort finden Sie Ihre Frage be-
antwortet.

A. A., Plauen. Greifen Sie nach der Lehre von der musikalischen Komposition von Ab. B. Marx. Neunte Auflage, bearbeitet von Dr. Hugo Riemann oder nach der zum Selbstunterrichte besonders gut geeigneten Harmonielehre von M. F. Bischoff (Mainz, Verlag von F. Dreier 1880).

P. H., Hamburg. Das Entzücken über den Ihrer Freundin zum sog. „großen Auskräumen“ gewidmeten Scherz über das Thema: „Donna e mobile“ ist begreiflich. Wie konnte sie auch ernst bleiben bei Stellen wie: „Diva Adeline stülcht die Gardine, sulle sulle labre putzt Kandelabra, Voi che savete schont die Tapete, fragile Melssen, piano! nicht schmeissen“ u. f. w. mit Eits und Grazie.

A. S., Manchester. 1) Lesen Sie Ruffels "Reinheit des Klavierpiels" und G. Gerners: "Wie spielt man Klavier"?; dort werden Sie das Gewünschte finden. Wir haben übrigens einen hervorragenden Fachmann ersucht, einen Aufsatz über den Gebrauch des Pedals für die Neue Musiksetzung zu verfassen. 2) Die ausgediehene Figur im ersten Takte der Cis-moll-Sonate von Hagen wiederholt sich dort, wo nur ein Zeiden angebracht ist. 3) Joachim benutzte eine Geige von Stradivarius. 4) Die von Ihnen erwähnte Ausgabe nicht zur Hand.


A. M. in S. Wir haben keine Zeit zu Gefälligkeiten Fragen von Nichtabonnenten gegenüber.

X., Königsberg. 1) Sie kompromittiren sich keineswegs durch Nennung Ihres Namens. Ihre Begeisterung für Mr. A. war ist eine begreifliche; daß er auch in Königsberg sehr gefallen hat, muß in aller Welt verstanden werden, auch wenn wir Königsberger Zeitungsbereichte nicht nachbräuden. Wir brauchen früher genug Originalberichte über den Trefflichen. 2) Die Biographie der Theresie Walten ist in Nr. 24 des Jahrbuches 1888 erschienen.

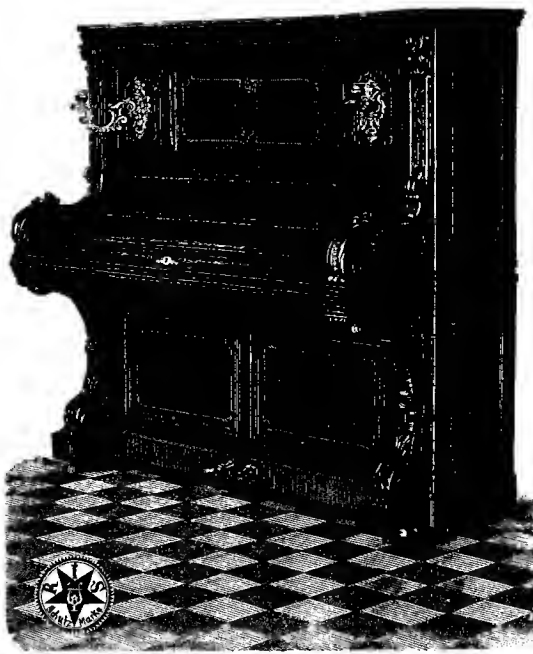
L. K., Deutsch-Jassuk. Die beiden Stühle für zwei Sittlern sind nicht un-

Rud. Ibach Sohn - Pianos.



 in amerikanischer Pianosfabrikant hat neulich folgende treffende Anzeige erlassen: „Da jeder meiner Herren Konkurrenten ohne Ausnahme das beste Piano der Welt baut, so will ich, um die Gesellschaft nicht unnötig zu vergrössern, mich begnügen, allein das zweitbeste zu bauen, welches für manche gewiss noch gut genug ist, werde aber auf diesem Platze, den ich allein einnehme, keinen Zweiten neben mir dulden.“ — Dass diese frische Satire auf die endlosen Superlative der

meisten Piano-Ankündigungen auch auf Enropa passt, lehrt jeder Blick in die Anzeigenspalten der Fachpresse. Um so wohlthuerender ist es danach, einmal ein Piano zu finden, welches keiner Superlative bedarf, um würdig beschrieben zu werden, oder richtiger, welches ausser den gewöhnlichen Superlativen noch andere, seltenere und wirkliche Ansprüche auf Vorzug hat. Das sind die in der Ueberschrift genannten, allbekannten Instrumente der fast hundertjährigen Hofpiano-fabrik **Rud. Ibach Sohn, Barmen-Köln**, die in mehr als einem Sinne tonangebend ist in unserem pianoreichen Deutschland. Dass die Rud. Ibach Sohn-Pianos,



== Konzertpiano. Rokostil, von Rud. Ibach Sohn. ==

Flügel wie Pianinos, an Fülle, Schönheit n. Modulationsfähigkeit des Klanges, Geschmack des Aeussern n. s. w. unübertroffen dastehen, ist bei dem Weltrufe des Hauses selbstverständlich; aber sie haben noch andere, höchst praktische Vorzüge, in denen sie unerreicht sind. Erstens ihr Anschlag. Ein langjähriges eingehendes Studium dieses so wichtigen Punktes hat die Spielart der Ibach-Pianos zu so hoher Vollendung gebracht, dass sie jeder Hand sofort bequem ist, dem Kinde nicht zu schwer, dem Virtuosen nicht zu leicht; dabei durch alle Lagen ausgeglichen und angenehm elastisch. Nur wer täglich spielt, weiss, was damit gesagt ist, und nur wer stundenlang täglich spielt, kann den ganzen Wert dieses Vorzuges ermessen. Ihr Anschlag allein gewinnt diesen Instrumenten fast ebenso viele neue Gönner unter den Musikern wie ihre sonstigen Schönheiten. —

Zweitens ihre hervorragende Dauerhaftigkeit, die direkte Folge eines hochentwickelten Maschinenbetriebes. Die Maschine arbeitet zuverlässiger, weil genauer, als die beste Menschenhand: das Zusammenpassen und Zusammenhalten aller einzelnen Teile ist nur dann ein vollkommenes, wenn sie alle aus der Maschine hervorgegangen sind, wie bei diesen Pianos der Fall. Ein weiterer Grund für die ungewöhnliche Haltbarkeit der Rud. Ibach Sohn-Pianos (die schon am langen Stimmhalten vorteilhaft erkennbar) liegt in dem Um-



stande, dass ein grosser Teil derselben ins Ausland und oft in gefährliche überseeische Klimate versandt wird und deshalb mit der peinlichsten Sorgfalt und allen Hilfsmitteln der Erfahrung und Wissenschaft gegen Feuchtigkeit, Hitze u. dergl. gewappnet werden muss. Da aber die spätere Bestimmung des Instruments in keiner der drei Fabriken der Firma (Barmen, Schwelm, Köln) vorher bekannt ist, so wird eben allen ohne Ausnahme diese solide Ausrüstung zu teil, welche sie in unserem gemässigten Klima fast unvergänglich macht. In Kreisen der Musiker, Musiklehrer und aller derer, welche schweren, anhaltenden Dienst vom

von Rud. Ibach Sohn. 

Rud. Ibach Sohn verlangt, ist diese Unverwüstlichkeit des Rud. Ibach Sohn-Pianos sprichwörtlich.

Rud. Ibach Sohn baut Flügel in 5 Grössen und Pianinos in 4 Grössen, in den mannigfaltigsten Abstufungen von Eleganz und in allen gebräuchlichen Holzarten, aber alle in gleicher Weise der oben beschriebenen Vorzüge theilhaftig. Jeder Geschmack und jede Bourse findet in den Hauptniederlagen der Firma, **Barmen**, Neuerweg 40, und **Köln**, Neumarkt 1 A, das Passende, und zwar bei störrischen realen Preisen, sehr entgegenkommenden Bedingungen und so weitgehender Garantie, wie sie eben nur ein solches Welt- haus bieten kann. Selbstverständlich sind diese Instrumente auch in allen besseren Piano-handlungen zu finden.

Im Stile Schumanns.*

Rudolph Freiherr Procházka, Op. 2. No. 1.

Con agilità.

PIANO.

p

mf

poco ritard.

a tempo

cresc.

decresc.

e rit.

dolce

a tempo

cresc.

decresc.

p

a tempo

accelerando poco a poco

rit.

cresc.

The piano introduction consists of three systems of music. The first system features a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with a *rall.* (rallentando) marking. The bass clef accompaniment consists of sustained chords. The second system continues the melody with similar rhythmic patterns. The third system concludes with a *riten.* (ritardando) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic, ending with a double bar line.

Du prächt'ger, lichter Blütenbaum.

Gedicht von Fr. Oser.

Eduard Tauwitz, Op. 92. No. 11.

GESANG. Einfach, innig, nicht schnell. §

1. Du prächt'ger, lichter Blüthenbaum, ja, könnt' ich
 vög-lein, was du sin-gest hold und was ihr
 könnt' ich's fas-sen in ein Lied, was durch das

PIANO. *dolce* *p*

The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a 2/4 time signature. The piano accompaniment is in a bass clef with the same key signature and time signature. The piano part features a *dolce* (sweet) marking and a *p* (piano) dynamic. The system ends with a double bar line and a repeat sign (§).

deu-ten dei-nen Traum, ver-stünd' ich dei-ner Zwei-ge Rau-schen, was
 We-ste lis-peln wollt, ver-stünd' ich's und du Bäch-lein hel-le, was
 tief-ste Herz mir zieht, wenn drin-nen nicht ver-sen-ket blie-be mein.

decresc. *p*

basso poco tenuto ed espress.

The vocal line continues with the same key signature and time signature. The piano accompaniment features a *decresc.* (decrescendo) marking and a *p* (piano) dynamic. The system ends with a double bar line. The bottom of the page includes the instruction *basso poco tenuto ed espress.*

cresc.

sie für sü - sse Wor - te tau - schen, ver - stünd' ich's, was ge -
 lu - stig plau - dert dei - ne Wel - le, würd's durch die Luft mir
 Traum, mein Glück und mei - ne Lie - be, wenn Al - les zög' im

poco cresc. *poco f* *dolce*

fest

hei - - mer Wei - se sich an - ver - trau die Veil - chen lei - se, 1-3 da.
 zu - - ge - tra - gen, was Sonn' und Him - mel - blau sich fra - gen,
 Ju - - bel - dran - ge. hin durch die Welt mit vol - lem Klan - ge,

poco f *dolce* *decresc.* *dolce*

cresc.

könn't ich es sin - gen und sa - gen ganz, da könn't ich es sin - gen und sa - gen ganz, wie

dolce *cresc.* *dolce* *cresc.*

basso poco espress.

dolce

reich, o Lenz, und wie schön dein Glanz, wie reich, o Lenz, und wie

Fine. *2. Wald - 3. Und*

schön dein Glanz!

dolce *dimin.* *Fine.*

Mazurka.

Vom Preisgerichte der Neuen Musik-Zeitung durch lobende Anerkennung ausgezeichnet.

Dr. Wilh. Schüler.

Feroce.

PIANO.

p cresc. e string. poco a poco

a tempo *ten.* *marcato*

ten. *marcato*

poco string. *poco rall.* *cresc.* *f* *dim.*

a tempo *pp rit.* *Fine.* *ben legato* *stringendo*

Più moto vivacc. *ten.* *Tempo I.* *molto rit.* *rallent. molto*

mf *dim.*

D. C. al Fine.

XIII. Jahrgang Nr. 8.

Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Wiederjährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartellseiten) auf festem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gesangsbücher: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. R. Schubert's Musik-Geschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig. Auswärtige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Treuhänderverlag im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Postpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Carl Bentz.

Wer kennt denn in Deutschland den Komponisten Carl Bentz? Er ist wenig bekannt und zwar hauptsächlich deshalb, weil er seine Thätigkeit als Komponist und Musikpädagoge seit einigen Jahren auf Amerika beschränkt. Und doch verdient er, auch in der Heimat seiner vielen bedeutenden Kompositionen wegen gekannt und geschätzt zu werden. Jüngst haben wir das arttemporene Klavierstück: „Warum?“ aus den „Vorwärtigen Liebern und Stücken“ von C. Bentz mitgeteilt. Ein jeder Freund guter Musik wird an diesen charakteristischen und originellen Stücken ein ebenso volles Vergnügen finden wie an C. Bentz's „Frühling und Jugend“, Charakterstücke noch der Frühjahrszeit für Klavier op. 69. Diese fünf von Fritz Schubert Jr. (Leipzig) verlegten Klavierstücke sind durchaus stimmungsvolle, echt musikalisch gedachte und edel gefühlte Werke. Durch seine gewinnend melodische Lieblichkeit nimmt unsere Sympathie besonders das „Jugend“ betitelte Stück gefangen. Bentz weiß, was Tonpoesie ist und findet für dieselbe die richtige Ausdrucksform. Leider bringt er da und dort kleine unaufgelöste Dissonanzen an, wie es jetzt so Mode ist. Gernüßten solche absichtlich angebrachten Missethate nicht an jene geschmacklosen Schnupftabakstücke, welche durch ihre Schwärze einen Gegensatz zu dem feinen Teint eines Mädchengefichtes bilden sollen? C. Bentz denkt nicht an seinen guten Takt als Musikpädagoge und zugleich als Komponist auch in seinen kleinen Sonaten für's Klavier, welche in der Melodie anmuten, musikalisch vornehm und leicht spielbar sind.

Für Lieder scheint C. Bentz keine besonders günstige Veranlagung zu besitzen; seine zehn Lieder op. 52 bis op. 61 sind mit einer Klavierbegleitung versehen, welche dann zu wünschen übrig läßt, wenn sie nur aus zerlösten Accorden besteht. In dem Liede „Der tote Soldat“ fällt eine Erinnerung an Chopin's Trauermärchen auf. Andere dieser, zum Teil

auch von Marianne Brandt in Konzerten gesungenen Lieder sind tüchtig gemacht, ohne eben hervorzufragen. Die meisten Klavierstücke Bentz's sind in London und in New-York erschienen und würden eine Neuausgabe in Deutschland verdienen. Wir haben davon

allen diesen Klavierstücken, von denen die meisten dem Elementarunterricht sehr förderlich sind, begegnet man reizenden musikalischen Einfällen, welche in seiner Form ausgesprochen werden.

C. Bentz weist seit Mai 1880 in Amerika; zuerst war er in Cincinnati und wurde von Dr. Danforth für die damals eben gegründete deutsche Oper in New-York verpflichtet, bei welcher er bis Oktober 1888 verblieb; damals gründete unser Landsmann in Brooklyn ein College of Music, welches seinen Namen führt und sich bis heute des besten Gedeihens erfreut.

Seine Orchesterwerke sind in Deutschland leider unbekannt; dafür weiß man sie in Amerika zu schätzen. C. Bentz's Orchestersuite wurde in der Brooklyn Academie of Music in einem Konzerte mit Beifall aufgeführt, in welchem auch Marianne Brandt Lieder unseres Dichters vortrug. In New-York wurde 1888 eine Kantate von Bentz: „Das Lied von der Glode“ für Soli, Chor und Orchester, in demselben Jahre in Brighton durch Anton Seidl „Prelude und Rara Dance“ für Orchester aufgeführt, welcher Barentanz gegen zwölf Aufführungen in der Saison erlebt hat. Noch eine Reihe von Orchester- und Kammermusikwerken, von Klavier- und Violinkonzerten, von Suiten für Violine und Klavier, Stücken für Orgel und Streichinstrumente, Liedern und Männerchören, alle von C. Bentz komponiert, wurden mit großem Beifall in verschiedenen Städten Nordamerikas, meist aber in New-York und Brooklyn, zur Ausführung gebracht.

An Schaffenskraft fehlt es also unserm Landsmann nicht. C. Bentz wurde 1860 in Köln am Rhein geboren, wo sein Vater ein geschätzter Musiklehrer war. Dessen verlor Carl als zehnjähriger Knabe. In vierzehnten Lebensjahre erhielt er seinen ersten regelrechten Violinunterricht bei Schwarz und setzte es gegen den Willen seiner Familie durch, daß er 1876 das Kölner Konservatorium besuchen durfte, um sich zum Musiker auszubilden. Japfa war sein Lehrer für die Violine, Hompesch für Klavier und Klausen für Harmonie. C. Bentz betrieb jedoch nur das Violinstudium ernsthaft. Nachdem er 1878 die öffentliche Prüfung trefflich bestanden hatte, ging er nach Brüssel, nahm Unterricht bei Wieniawski im Winter von 1878—1879 und bekam zugleich seine



Carl Bentz.

eine Suite (op. 51), fünf Sonatinen für Klavier (op. 50), die prächtige Konzertsuite „Schneeflocken“, Vauerantäne (op. 100), Bajaderentanz, acht Skizzen für's Klavier (op. 63), „Länge im nordischen Stil“ (op. 64) und Albumblätter (op. 62) hervor. In

weil für Harmonie. C. Bentz betrieb jedoch nur das Violinstudium ernsthaft. Nachdem er 1878 die öffentliche Prüfung trefflich bestanden hatte, ging er nach Brüssel, nahm Unterricht bei Wieniawski im Winter von 1878—1879 und bekam zugleich seine

* Diese wertvolle Sammlung von Klavierstücken ist im Verlage von Fritz Schubert Jr. in Leipzig erschienen, welcher die Genehmigung zur Wiedergabe des Stückes „Warum?“ in Nr. 6 der „N. M. Z.“ freundlichst gegeben hat.

erste Ausstellung als Konzertmeister an der städtischen Oper in Weimar. Im Jahr 1873 machte Borch eine Konzerttournee durch Holland mit dem Pianisten Babin aus Gotha und mit dessen Frau, einer Cellistin, um im Mai 1-80 nach Amerika zu gehen, wo seine Thätigkeit als Lehrer und Komponist eine glänzende Anerkennung findet.



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Fortsetzung.)

Wenige Tage später wurde das Schloß von den Räubern überfallen, der junge Graf selbst in seinem Schlafzimmer gefangen und unter Androhung, daß man ihn erschleie, wenn er sich rühre, gebunden in die Verge in einen der Schlafwinkeln der Bande fortgeschleppt. Cecca war es, die ihnen den Weg gezeigte, die auf demselben Gang, auf dem sie der Graf hinausgebracht, die Räuber ins Schloß führte. Das war ihr Dank.

„Eine wahre Genugthuung für mich,“ rief bei dieser Stelle der Erzählung der Gerichtsbeamte aus, „der beste Beleg für die Wichtigkeit meines Urtheils; hätte der unbekannte junge Mann die schwarze Treppe durch die Carabinerie verhaften lassen, es würde ihm nichts Liebes widerfahren sein!“

„Nur Geduld,“ entgegnete Walter, „höre, was Francesco weiteres berichtet.“

„Aberdings trümpferte die kleine Brigantin, als sie den Grafen gefangen vor sich sah, wie er bleich und niedergeschlagen dastand und sie mit zornigen Blicken maß.“

„Verrätherin!“ donnerte er ihr zu. „Ihnh! Du so meine Liebe? Der Himmel wird Dich strafen für Deine schändliche Unthat; ich Narr, der ich Dir vertraute. Du Verrätherin!“

Sie lachte. „Nun, Signor!“ sprach sie, „Ihr kommt mich ja doch nicht auf Euerem Schloße behalten, was hätte Euer hochgeborener Vater und Eure Mutter dazu gesagt? Die werden nun ein Vögelchen von ein paar hunderttausend Lire für Euch bezahlen müssen, wenn sie es aufräumen.“

Der Gefangene senkte schwer, aber Cecca küßte ihm ins Ohr: „Du kommst mich nicht bei Dir behalten, jetzt behalte ich Dich bei mir, ich lasse Dich sobald nicht los, denn ich liebe Dich!“

„Ach,“ senkte der Graf, „Du kannst darin wohl Recht haben, daß ein so hohes Vögelchen für mich nicht aufgebracht wird; was wollt Ihr dann mit mir anfangen?“

„Es hat nicht Gile,“ küßte sie wieder zu ihm hin, „Du bleibst bei mir, und wenn das Geld kommt, so gehört es Deiner Cecca, es ist dann mein Heiratsgut. Ist es nicht gescheiter, Du nimmst mich zum Weib, als daß Du länger Unruhe lüdest, um solch ein Vögelchen zu werden, wie die Richter in der Stadt, die meinen Vater einverrerten.“

Während dieser Unterhaltung hatte einer der Briganten das Mädchen aufmerksam beobachtet. Der finstere Blick, mit dem er sie verfolgte, weisagte nichts Gutes.

Ein lang anhaltendes Weisen der Lokomotive unterbrach jetzt die Erzählung Francescos; man machte einem größeren Bahnhofs, woselbst er uns verlassen mußte. Ein anderer Zug hatte Verspätung, wir mußten deshalb warten, und während des Wartens fuhr er fort:

„Ich will euch, meine Herren, nicht länger dasjenige anmalen, was ihr wohl euch vorstellen könnt, und das Ende so kurz wie möglich mitteilen, da wir ohnehin nur noch kurze Zeit vor uns haben. — Die Verzweiflung im Hause des jungen Grafen war groß, es dauerte lang, bis nur einige Hoffnung vorhanden war, das von den Räubern geforderte Vögelchen aufzubringen. Verwandte, Freunde, selbst die Staatsregierung steuerten bei, und das alte Landgut wurde mit schwerer Hypothek belastet. Dennoch kam das Vögelchen zu spät. Cecca, die anfangs ihren Verrath zu bereuen, verließ sich endlich in den Grafen. Der junge Mann, der sein Geschick so unglücklich ertrag, von dessen Lippen kein Wort mehr kam, gewann ihr wildes und unbesiegbliches Herz. Sie machte ihm den abenteuerlichen Vorschlag, das Vögelchen in ihre Hände zu bekommen und es den Eltern zurückzuliefern. Das Vertrauen, das die

Räuber bisher in sie gesetzt hatten, gestattete ihr, sich mit dem Gefangenen zu unterhalten, sogar auf kurze Entfernung allein mit ihm umherzuwandern; lachend sahen sie ihren Liebhaber des Mädchens in ihm. Darauf bannte sie ihren Plan. Sie wußte eine sehr abschüssige Stelle im Wald; wenn sie beide da hinabstürzten, so wären sie bald in Sicherheit. Es lag ein großer Felsblock vor dem Graben, der fürs erste ihren Sprung deckte. Die Gefahr war nicht groß, es bedurfte nur einigen Nutes, den Sprung zu wagen. Wenn sie zu den Seinigen zurückkehrten, versicherte der junge Graf, so würden die Eltern alles verzeihen; es stand sogar zu hoffen, daß dadurch das große Hindernis überwunden würde, das einer Verbindung mit ihr im Wege stehe. Besonders wenn sie noch die von den Räubern erhobene Summe mitbrächten.

„Wenn das geschähe,“ rief Cecca, „so würde ich glauben, im Hain zu sein.“

„Du ja, Du Engel und Tausend in einer Gestalt,“ rief der Graf aus. „Du kommst und verlierst alles!“ — Als nach einigen Tagen aus dem Schloße die Nachricht kam, das Vögelchen sei bereit und könne an einem bestimmten Orte halbwegs im Walde von den Räubern abgeholt werden, da wußte sie denjenigen der Briganten, der in sie verliebt war, zu bereden, daß er sich erleihe, diesen Auftrag zu übernehmen. Es war kein gefährliches Gewinnen oder Erschöpfen zu werden? — Dennoch gelang ihr auch das, denn wer konnte ihr widerstehen? Sie spiegelte ihm vor, das Vögelchen gehöre ihr, sie wolle sogleich, nachdem er es gebracht mit ihm aus Meer, sich nach Carthago einschiffen, von dort nach Genoa und dann hinüber in die neue Welt. Am Rande des Waldes werde sie seine Zurückkunft erwarten; das wäre des folgenden Tages gegen Abend. Von nun an begann sie ein doppeltes Spiel, denn auch mit dem Grafen mußte sie bei jenem Felsen zusammentreffen. Welchen betrag sie? Einer mußte sicher das Opfer ihrer List werden. Ich hatte einen Felsblock und habe gar oft bei meinem Nachdenken von einem Streifzuge dort ausgerückt. Gleich dahinter liegt der tiefe Abhang, den sie zur Flucht mit dem Grafen anseherig hatte. Wenn einer den anderen entdeckte, war ein Kampf zwischen den beiden Wäldern unausweichlich. Wollte sie es darauf ankommen lassen, wer Sieger bliebe, und wollte sie diesem dann angehören, ohne Gefahr von demselben Triebe geleitet, wie zwei sich bekämpfenden Hirschen das weibliche Tier zueilt und den Stärkeren sich ergibt? Darüber hat Cecca stets ein hartnäckiges Schweigen beobachtet.

Als der Abend im folgenden Tage richtig mit dem Vögelchen am Saume des Waldes ankam, ließ sie auf ihn zu. — „Du kommst,“ sagte sie, „und bringst Du alles? Das sehen!“ Damit nahm sie ihm das Paket aus der Hand. „Warte hier und siehe, ob niemand kommt, ich gehe nur bis zu jenem Steine dort, um es zu zählen.“ Der Felsblock ist nämlich oben abgeplatzt und gerade so hoch, daß sie sich mit den Ellbogen darauf stützen konnte. Sie stellte sich nun, als finge sie an zu zählen und riefte dabei immer näher an den Graben. Jetzt erschien auch der Graf zwischen den Bäumen, um mit ihr den Sprung zu wagen. Sie sah sich um und winkte ihm, zurückzutreten. Zu spät! Der Brigant, der wohl schon Verdacht geschöpft hatte und ihr das Geld nicht länger lassen wollte, war durch die Gebärde herangekommen — und erblidte den Grafen. Er stürzte sich sogleich auf ihn und ein kurzer Kampf auf Leben und Tod begann. Vergeblich suchte der Graf, der unbewaffnet war, den Arm des Gegners festzuhalten und ihm das Messer zu entwinden, dieser stieß es ihm unter den Schultern in die Brust, daß er sogleich von Blut überflutet niederfiel. Die Wunde war tödlich. Als ihn Cecca so niederstinken und bleich daliegen sah, ging, wie sie später aussagte, ein Zittern durch ihren ganzen Körper, sie fühlte, wie sich ihre Gesichtszüge verzerrten, und als er nun so vor ihr dalag, sog sie dem Mörder in die Arme und umhüllte ihn mit wilder Festigkeit.

„Alte Tage darauf hat sie uns den Schlafwinkeln der Banditen verraten. Es gab ein förmliches Gefecht, wobei ich diesen Stich erhielt, dessen Spur ich Ihnen gezeigt habe, und den mein Freund mit seinem Säbel etwas aufhieb, sonst war ich des Todes gewesen; — die meisten der Räuber wurden in diesem Gefechte getödtet; — die wir gefangen nahmen, wurden bald darauf hingerichtet.“

„Und Cecca?“ frugen wir Mitreisende alle. „Cecca wurde noch kurzer Hast entlassen und freigesprochen. Sie begab sich dann in ein Kloster und später nach Massana, wo sie sich als barmherzige

Schwester durch treue Dienstleistung und mutige Aufopferung auszeichnet.“

„Bartola!“ Haag es herüber und der wätere Carabiniere sagte uns Bedewohl.

Die Novelle.

Der Schluß der Erzählung Walters gab zu neuen Debatten Anlaß. Man fand das Benehmen des jungen Grafen höchst unbefonnen und nicht einmal mäßig; er hätte das Mädchen, das er liebte, das sich in seinen Schutz begeben hatte, bei der Hand nehmen und sie vor seinen Vater führen und gestehen sollen, daß er sie liebe und daß er sie zu seiner Frau nehmen wolle. Dagegen wurde eingewendet: wußte er denn auch, daß sie ihn liebe, verlangte sie nicht, wieder das Schloß zu verlassen? Vielleicht nur deshalb,“ antwortete Jemand, „weil sie bemerkte, daß ihr geliebter junger Herr nicht den Mut hatte, sich gerade heraus als ihren Freund zu betennen.“

„Denke doch, wie rasch das alles erfolgte,“ warf ein Dritter ein, „wer von uns hätte den Mut gehabt, ein solches Mädchen aus niederem Stande, das wie eine Wildbansde zugeflogen kam und wahrscheinlich nicht im besten Auge stand, her, frage ich, hätte eine solche gleich zur Braut ertoren?“

„Ich nicht, das genehe ich offen,“ sagte Brunold, „und ich möchte nur wissen, wie sich Cecca als barmherzige Schwester unter den Wilden Afrikas ausnehmen mag.“ Es sprach sich eine gewisse Bitterkeit in diesen Worten des jungen Arztes aus, rasch bot er den Freunden gute Nacht und kehrte in die Dunkelheit fort. Die Erzählung hatte schmerzliche Erinnerungen in ihm wachgerufen und noch mehr, behandelte er sich doch selbst in einer Lage, die seine Veranlassung in Widerspruch mit seinem Herzen brachte, und es zeigte sich ihm kein Ausweg aus dem Dabymuth einer ungeliebten Leidenschaft, die ihn mehr und mehr beerrichte. Vor seine Seele trat, während er so durch die nur mehr schwach erleuchteten Straßen hindröhrt, das Bild eines herrlichen Frühlingsmorgens, seine Wüste trübte den blauen Himmel, der Flieder im Garten stand in voller Blüte und wogte, sanft vom Winde bewegt, in blauen Wellen auf und nieder.

Es war noch früh, er trat aus dem Thor des Gartens, an dem ein breiter Pfad sich vorbeugte, weiter hinaus lagen duftige Wiesen und dunkler Wald. Seine Brust hob sich, den Hauch dieses erquickenden Morgens einzuatmen, und sein Auge blickte freudig über alle die Schönheit, welche die Natur hier vor ihm ausgebreitet hatte. Es war alles so friedlich, so wonnig, so ganz dem vollen Gefühl des erwachten Lebens hingegeben. Da — plötzlich — tönte von fern eine Glocke, ein winnender Ton durchzog die Luft, es war, o er wußte es jetzt, es war das Sterbegeläute für einen unglücklichen Menschen, der jetzt zur Hinrichtung geführt wurde. Er hatte einen Raubmord begangen; No, äußerste Noth hatte ihn dazu getrieben, er hatte nichts einen Mann, der Geld bei sich trug, erschlagen, um mit dem Raub eine Unglückliche aus ihrem und seinem Jinde zu erlösen, ihnen Brot zu verschaffen. — Die Unthat wurde so überlegt und graufam verübt, daß der Gerichtshof seine Urtheile jand, mildernde Umstände gelten zu lassen. So wurde denn das Todesurtheil vollzogen. Ein häßliches Gefühl von Bitterkeit und Weltverachtung hatte sich des jungen Mannes bemächtigt, als er sich den schauerlichen Akt der Urtheilsvollstreckung vergegenwärtigte, die Todesangst des armen Sünders, die Eilfertigkeit der Henker, das hervorströmende Blut — ein Schauer durchfuhr ihn und wenn er erst derer gedachte, für die das Verbrechen begangen worden war, jenes armen Weibes und ihres Kindes, deren Anblick, deren stumme oder laute Klagen die Verzweiflung des Unseligen bis zum Umstürzen gesteigert hatten, einen Werd zu begeben, und die nun nur noch elender als vorher, dürrer in einer Stube auf den Knien lagen, um für das Seelenheil dessen zu beten, den die Menschheit ausgestoßen, der aber für sie alles gewesen! Schredlich, schredlich! — Und wieder im Gegenjak zu diesem Bilde ringum eine Frieden und zarten atmeude Natur, Verden, die sich jubelnd in die Lüfte schwanzen, Grülen, die fröhlich mit ihrem kleinen Körper in das allgemeine Frühlingsgefühl einstimmen! —

Da — plötzlich — stand eine Erscheinung vor ihm, und er glaubte, in ihr die Gestalt seiner Einbildung verwirklicht zu sehen. Ein Grauen überfiel ihn, vor ihm stand die lebhaft und lebend, deren Glend seine Phantasie soeben noch mit Schreden erfüllt hatte; das Weibchen, das er geküßt, verwandelte sich in Entsetzen. Da — da stand es — langsame Schritte kamen es auf ihn zu — ein bageres, braunes

Weid in abgetragener, zerfetztem Kleid, abgehärmt, unter dem verworrenen Haar die Märcer eines ungeheuren Schmerzes in den dunklen Augen. An das Weib sich anklammernd, starrte ihn mit denselben schwarzen großen Augen ihr Kind an, starrte und flehend mit stummer Bitte streckte es ihm das Händchen entgegen. Er gab, was er bei sich hatte, er hätte Taufende hergeben und in dieses Händchen schütten mögen. „Sie sind —“ kam es von seinen Lippen, und das Weib nickte schweigend, es war alles gesagt — er hatte richtig und alles erraten. „Kommen Sie wieder,“ rief er ihr nach, „ich will Ihnen und dem Kinde helfen, wie ich kann.“

(Fortsetzung folgt.)



Salonstücke für das Klavier.

Das von Otto Forberg (Leipzig) in sehr eleganter Ausstattung herausgegebene „Salonalbum“ bringt neben anspruchsvollen musikalischen Wasserblumen auch wertvolle Stücke, so den Trauermarsch von Beethoven, das Krählingelied und den Hochzeitmarsch von F. Mendelssohn-Bartholdy. Eine Gavotte von A. Bachhorn steht unter den Blüthen dieser Sammlung durch seinen gewandten Tonfall hervor.

„Durch Freid und Wald“ nennen sich sieben leichte Salonstücke von Ad. Ellenberg (Verlag von Jul. Feiner, Zimmermann, Leipzig). Der Komponist, welcher in diesem Album sein 119. Tonwerk vorführt, liebt die Tonmalerei und ergötzt jungen Klavierpielern von dem Gesang der Nachtigall und von dem Ruf der Frösche, er schildert einen Märsch, den gegen mühseligen Ziegen, stimmt ein Schmelzliedchen an, verneigt sich grüßend gegen ursprünglichen musikalischen Gedanken, versteht es aber, lustige Tanzweisen, besonders gefällige Walzer, für Klavierstudenten zu bieten.

Bei Otto Junne (Leipzig) sind „Acht Klavierstücke“ und „Zwei kleine Stücke“ von Felix Dreyfuss erschienen. Der Letztere zeigt besonders in seiner „Perle“ und „Bonifolipolka“, daß er das graziöse Melodische mit Geschick zu verwerten versteht; von den „acht Stücken“ (op. 20) geht keines in die Tiefe, allen aber kann man eine gewandte Hand zubereiten. Beachtenswert sind davon die „Melodie“, „Humoreske“, „Barcarolle“ und „Scherzo“.

„Impromptu honorois“ von Ernest Rüppel (Peler & Söhne, Stuhlberg) behandelt in gewandter Weise ungarische Volkslieder, während die Ouverture „Die Königin des Balkans“ von Ludwig Schögel (Verlag von J. Dabner in Bielefeld und Moskau) im Klavierauszug seinen musikalisch erbauten Eindruck zurückläßt. Wahrscheinlich wird die Ausgabe für Willkür durch Klängeffekte den dürftigen Gedankeninhalt verdecken.

Bei Heinrichshofen in Magdeburg sind als op. 72 von Ernst Meyer-Helmund zwei Klavierstücke erschienen: „Melodie“, welcher Unsprüchlichkeit fremd bleibt, und „Valse miniature“, der in seinem munteren Duktus die Kunst anspruchsvoller Spieler gewinnen kann. Etwas höher im kompositionellen Werte steht „die Waldsee“ von Viktor Holländer (Verlag, Lichtenberg), die musikalische Handlung, welches Stück als Valse miniature gut zu verwenden ist.

Zwei recht liebliche, jeder musikalischen Individualität entfaltete Klavierstücke von G. W. Kühn wurden von Herrn Michaelis in Cassel herausgegeben. Sie nennen sich „Aus schöner Zeit“ und „Stilles Glück“, sind stimmungsvoll, sein geistig und leicht spielbar.

Von Gustav Lazarus, der an einem Berliner Konservatorium als Klavierlehrer wirkt, vielfach mit Erfolg als Pianist auftrat und nicht nur Lieder und Chöre, sondern auch Violinfächer und Kammermusikwerke komponiert hat, wurden als Verlage von Eduard Annette (Berlin) als op. 15 ein Menuett und ein Walzer herausgegeben. Das Menuett ist stark etudenartig gehalten, der Walzer jedoch erfreut durch seine graziöse Melodie und geschickte Maße. — Leop. Karl Wolf hat im Verlage der Gebrüder Reiche (Leipzig) zwei gut gefasste Stücke aber nicht hervorragende Klavierstücke: Walzer und Scherzo (op. 21) erscheinen lassen, welche gewandt gespielt sich nicht übel anhören.



Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha als Komponist.

Von R. v. Winterfeld.

Es ist immer sehr erfreulich, wenn auf Fürstenthronen die Kunst Pflege und Förderung findet und Herzog Ernst von Sachsen-Koburg-Gotha, der als erfindender Patriot und als geistvoller Schriftsteller dem deutschen Volke so wert ist, hat auf dem Gebiete der Tautunft nicht nur vielfach anregend gewirkt, sondern auch in selbstschöpferischer Thätigkeit höchst Nühmliches geleistet. Bekanntlich gibt es keinen zuverlässigeren Wertmesser für künstlerische Ergüsse, als die Zeit und wenn daher das Werk des Herzogs, welches vor fast vierzig Jahren in Deutschland und Frankreich einen starken Eindruck errang, die Oper „Santa Chiara“, längst in Hamburg und Berlin eine glänzende Aufzeichnung gefunden hat, so liegt darin ein Beweis für ihren dauernden Wert und ihre ungeschwächte Wirksamkeit, und zwar um so mehr, als inzwischen gerade auf dem Gebiete der Oper so mächtige Wandlungen durch den Meister von Bayreuth sich vollzogen haben.

Schon frühzeitig trat das musikalische Talent des am 21. Juni 1818 geborenen Prinzen kräftig hervor und es wurde nicht verkannt, um es auszubilden. Er genoss gründliche Unterweisung im Klavierpiel und in der Theorie der Musik und veränderte sich früh mit Glück in kleineren Kompositionen, namentlich in Liedern, von denen eine Sammlung in London erschien und heftig aufgenommen wurde. Während seiner Studienzeit in Bonn benutzte der Prinz häufig den Unterricht des Professors Breitenstein und noch mehr förderte ihn der mehrjährige Aufenthalt in dem musikalischen Dresden, wo er in das Garderegiment eingetreten war. Damals — es war Ende der dreißiger und Anfangs der vierziger Jahre — stand die Dresdener Oper, an welcher Sterne ersten Ranges, wie die Schürer, Devrient, Tschirch und Wittenberg glänzten, auf der Höhe ihres Ruhmes. Geleitet von Reisinger, sodann von Richard Wagner, der die Vorstellungen von einer Vervollendung, die einen tiefen Eindruck auf das künftige Geschick des Prinzen machten und ihn zum rastlosen Weiterstreben anspornte, dessen Früchte in einigen Kantaten und Kammeraufführungen zu Tage traten. Zudem faßte und pflegte er sehr eifrig Beziehungen mit allen musikalischen Könnern jener Zeit, wie namentlich mit Meyerbeer, Wagner, Liszt, Mendelssohn, die ihn nicht wenig förderten und seinen musikalischen Horizont erweiterten.

Zum Jahre 1844 gelangte Herzog Ernst zur Regierung und so er seine persönlichen Pflichten aufgab, ist altbekannt. Die wichtigsten Aufgaben, die an ihn herantraten, die bewegten Jahre 1848 und 1849, in denen er eine so segensreich hervorstechende Stellung einnahm, mußten die Kunst zeitweise in den Hintergrund drängen und bald wehmütig äußerte damals der Herzog: „Der Fürst steht dem Künstler in mir entgegen,“ denn der Drang nach künstlerischer Betätigung seines Talentes lebte beständig in seiner Seele. Erst in ruhigeren Zeiten war es ihm vergönnt, ihm mehr nachgeben zu dürfen.

Liszt, der des Herzogs Neigung für die dramatische Musik erkannt hatte, rief ihm, sich in der Oper zu versuchen. So entstand als erster Versuch auf diesem Gebiete die Oper „Raïre“, die mit ermunterndem Erfolge fast über alle deutschen Bühnen ging. Ihr folgten „Toni“ und der „Wildschütz“ und sodann im Jahre 1854 „Santa Chiara“, die man als das wirkliche Werk des fürstlichen Tondichters ansehen darf. Den Zeit dazu hatte Charlotte Birch-Pfeiffer verfaßt, deren Stücke damals alle Bühnen beherrschten und wenn man ihr auch Mangel an geistiger Tiefe mit Recht vorwerfen dürfte, so belästigt sie dafür doch den ersten Instinkt des für die Bühne Wirklichen, der sich in diesem, an dramatisch-pastorale Szenen reichen Text auf stärkste gettend macht. Wie wichtig aber ein solcher Vorwurf für den Komponisten ist, wie sehr geeignet, seine musikalische Einbildungskraft zu entflammen, zeigt sich in dieser Oper. In keinem anderen seiner Werke ist es dem Herzog so gelungen, den süßen Reiz lyrischer Unmöglichkeit mit dramatisch-pastorale Verwe der Tonsprache zu verbinden. Es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn die Oper überall, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Paris, einen vollen Erfolg hatte und die brennenden Stimmen sich zu ihrem Lode vereinigten. So saß Meyerbeer, welcher der ersten Pariser Aufführung beizuwohnt,

nach dem Schluß des höchst ergreifenden zweiten Aktes zum Herzog: „Monseigneur, votre second acte est un chef d'oeuvre“ und Liszt äußerte sich darüber folgendermaßen: „Santa Chiara ist eine der besten deutschen Opern. Mit eben so viel Geist wie Gemüt, mit eben so viel Wissen wie Phantasie geschrieben, darf sie sich den bedeutendsten musikalischen Werken der neueren Zeit anreihen und sicher sein, eine nicht bloß vorübergehende, sondern dauernde Wirkung auszuüben.“ Dieses Wort hat sich bei der jüngsten Wiederbelebung der Oper als prophetisch bewiesen. Der enorme Erfolg des Werkes nach mehr als einem Menschenalter ist, wie bereits gesagt, um so höher anzuschlagen, als sein Schöpfer noch auf den Bahnen der alten Schule wandelt. Die erläuternde Tonsprache ist nicht vorwiegend in das Orchester gelegt, so effectvoll es auch, namentlich in den großartig sich steigenden Gesangsbläsern, behandelt wird, sondern in den Mund des Sängers. Das Streben nach schöner, ausdrucksvoller Melodie behält sich überall höchst erfolgreich und man darf annehmen, daß der fürstliche Komponist, bei aller Eigenart, viel mehr in Meyerbeer als in Richard Wagner sein Vorbild gesehen hat.

Der „Santa Chiara“ folgten die Opern „Castilla“ und „Diana von Solange“, welche letztere der „Santa Chiara“ an Reife fast nahe kommt und noch heute mit Erfolg dargestellt wird.

Anßer diesen großen Werken hat Herzog Ernst noch zahlreiche kleinere, meistens sehr reizvolle und ansprechende Kompositionen für Instrumentalmusik, sowie eine große Anzahl von Liedern geschaffen, die sich durch melodische Unmöglichkeit und charakteristischen Ausdruck auszeichnen. Als ein Kuriosum verdient es hervorgehoben zu werden, daß eine Hymne des Herzogs für Männerchor „Die deutsche Trilogie“ mit anderem Text als „Hymne à la paix“ von den französischen Gesangsvereinen mit Begeisterung gesungen wird und sogar mit einem ersten Preise gekrönt worden ist.

Wie aus allen anderen Gebieten des künstlerischen Schaffens, so hat Herzog Ernst auch in der Musik, abgesehen von seiner selbstschöpferischen Thätigkeit, vielfach höchst anregend und fördernd gewirkt und führt, trotz mancher Enttäuschung, die er erfahren, unbeirrt darauf fort. Es so mancher talentvolle junge Musiker ihm zum guten Teil seine Ausbildung verdankt, ist wenig bekannt, denn nach der Reife oder Reife findet der fürstliche Wohlthäter über seine Wohlthaten einen verblüffenden Schreier zu breiten.

Das goldene Gedenkblatt des Herzogs und seiner ehlen Gemahlin Alexandrine von Baden, der verständnisvollen Genossin seiner Bestrebungen, die das höchste Wort gesprochen: „Als Fürst bin ich den Unglücklichen nützlichster als den Glücklichen,“ wird sich am 3. Mai 1. Z. in weiten Kreisen des deutschen Volkes freudiger Teilnahme begegnen.



Nordafrikanische Volksprophetie.

(Schluß.)

Wie die Spigen der Berge von Geiern und Adlern umkreist werden, so umschweben den Namen des südländischen Heten Marko Kraljević epische Gesänge. Ein Königssohn, verdammt Marco die durch List errungene Macht und dient dem Feinde. Der feindliche Herr fürchtet aber seinen finsternen Bild und seine unheimlichen Spässe. Marco greift meist nur zur Waffe, wenn er gereizt wird, oft weicht er sich und spielt den Lebenswunden, um im entscheidenden Momente mit einem Schlag siegend den Streik zu bereiten. Auf jeden Fall eilt er zu Hilfe, vertheidigt bedrohte Frauen und hilft irdenden Mittern ihre Liebenden retten. Bald wird Marco als der Schädler, bald als der Gütige, der Freund des Schwachen und Unterdrückten, bald seine Tapferkeit und sein Tod beklagen. Aber wie die Gerechtigkeit seinen Tod kennt, sondern verborgen ruht und bis zum bestimmten Tage schläft, so kann auch Marco nicht tot sein, auch er schläft, das Schwert hat er nicht aus der Seite und bei einem Erbdeben wird das Alter des Eifers Marco erwecken und dieser gekrönt durch die Jahrhunderte lange Ruhe sich wieder erheben. So schläft auch Zvo Kraljević, der Held der Cernaogorzen und sein Erwachen wird den Beginn des Glanzes und der Macht des montenegrinischen Staates bezeichnen.

Nach der Halbheit, halb Räuber, halb Held, wird vom Volke idealisiert, weil es der letzte Räuber otto-

ins Gesicht ihres Vaters ein, und sie machen Hochzeiten. Sie läßt die feigigen Hände in den Schoß sinken, lehnt sich zurück, beugt sich wohligh und amselt mit Schlangen den süßen Duft ein, den der über die Beete gehende leise Windhauch ihr zuträgt. Wie ist doch die Welt so schön und das Leben so reich an Glück!

„Gretel, der Kranz für den Herrn Major!“ ruft der Vater plötzlich in ihr Träumen hinein. Sie fährt auf, nimmt einen Kranz von Rosen, der neben ihr liegt, sprengt aus der vollen Schüssel schnell Wasser darüber und geht damit dem alten Herrn entgegen, der eben in den Garten tritt.

Es sind nun schon zehn Jahre, daß er seinen Abschied genommen und die Uniform ausgezogen hat, aber auch in dem schlichten, etwas altmodischen Rock, den er jetzt trägt, kann der Major Schröder den alten Soldaten nicht verleugnen. Stroh aufgerichtet, mit festen Schritten kommt er daher, den Spazierstock, den er in der Rechten trägt, leicht auf den knirschenden Kies stoßend. Höflich schreitet der Gärtner an seiner linken Seite und das Mädchen, das die Beiden jetzt erreicht hat, grüßt den guten Kunden seines Vaters mit freundlichem Lächeln. „Hier ist der Kranz, Herr Major. Gefällt er Ihnen?“ fragt sie und hebt das bufige Gewinde dabei empor, daß er's besser sehen kann.

„Sehr gut, liebes Kind.“ „Ich habe auch unsere schönsten Rosen dazu genommen. Sehen Sie nur diese matte und hier die gelbe; so etwas finden Sie nicht so leicht wieder.“ Dabei tupft sie mit dem Zeigefinger auf die Blüten und sieht den Herrn mit einem Blick an, der sein Lob herausfordern soll.

„Ja, wirklich,“ sagt er freundlich und nimmt ihr den Kranz vorsichtig aus der Hand, um ihn besser zu betrachten, „sie sind sehr schön.“ Dann zählt er dem Gärtner den Preis, den dieser forderte, und geht, den Kranz vorsichtig tragend, aus dem Garten hinüber zum Kirchhof.

„Ein feiner Mann, der Major,“ sagte der Alte hinter ihm her zu Gretel. „Er will immer das Beste, aber er zahlt auch, ohne zu handeln. Bist du fertig mit deiner Arbeit?“

„Nur einen Kranz noch, dann ist alles in Ordnung.“ Und wie ein Bödgelchen knist die kleine wieder an ihren Platz und lummt, indes sie die grünen Zweige zum Kranz legt, ein Nicken vor sich hin.

Der Major schreitet während dessen langsam zwischen den Grabreihen seinem Ziele zu. Er über-eilt sich nicht, hier und dort bleibt er stehen, wenn eine schöne Blume seine Aufmerksamkeit erregt, biegt auch wohl vom Wege ab und geht ein Stück zwischen den Hügel hin, wenn er bemerkt, daß dort ein neues Grab sich geistlos hat, und fragt den Anseher oder einen der Arbeiter, wer da seine Ruhestätte gefunden hat. Nun ist er am Ziel. Unter einer Trauerweide liegt ein einfaches, aber sorgfältig gepflegtes Grab; ein mäßig großes, eisernes Kreuz auf einem Sandsteinsockel steht an seinem Kopfe, auf dem Hügel blüht ein großer Rosenstock und davor liegt der weisse Kranz, den er vor acht Tagen hieher getragen. Er beugt sich nieder, hebt ihn auf und trägt ihn bei Seite, dann legt er den frischen an seine Stelle, nimmt die weissen Blätter, die auf dem Hügel liegen, fort und schneidet mit seinem Taschmesser die abgeblühten Rosen vom Stock. Noch einen Blick wirft er darüber, nicht befriedigt und entblößt dann das graue Haupt zu einem kurzen Gebet. Und nun läßt er sich auf den kleinen Bank nieder, die neben dem Hügel steht, und schaut um sich. Die Sonne ist aus den Wolken hervorgetreten, der seine Duft verzieht allgemach, in hellem Lichte stehen die grünen Hügel und goldiger Glanz umfließt die leise wogenden Baumkronen. Mit einem müden Nicken sieht der alte Mann in die Herrlichkeit des Spätmorgens. Wie ist doch die Welt so schön und das Menschenleben so arm an Glück!

Da tönt fröhlicher Gesang, jauchzend, als entstiege er aus der Lendenkugel, zu ihm herüber und machte ihn aufhorchen. Die Gretel hat, nachdem sie ihren letzten Kranz gekostet, noch einmal den Brief gelesen, den ihr der Schwager geschrieben hat und all die lieben treuerzigen Worte, die da geschrieben stehen, machen ihr Herz glücklicher und lauter schlagen und sie kann nicht anders, sie muß singen, sie muß ihrer Freude Ausdruck geben. Und jubelnd singt sie in die Lüfte: „Ich kenne! es gern in alle Minuten ein“ bis zum Schluß „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.“ Und sie denkt an ihren Fritz, der so brav und gut ist und dem sie nun bald ganz gehören wird, und wiederholt es glücklich

lächelnd: „Dein ist mein Herz und soll es ewig, ewig bleiben.“

Der Major lauscht den Tönen, die so klar durch die stille Morgenluft schallen, und es ist ihm, als gütte eine weiche Hand sanft über seine Stirne und glättete die Kugeln, die dort eingegraben sind. In seinen Augen blüht es auf, seine Lippen bebend und ein sehnlicher Seufzer entringt sich seiner Brust. Die tiefsten Seiten seines Herzens werden gerührt, wenn dieses Lied ertönt, es läßt Erinnerungen in ihm wieder wach werden, die zugleich sein höchstes Glück und seinen tiefsten Schmerz umfassen, aus dem Grabhügel zu seinen Füßen auferst es ihm wieder ins Leben zurück das Mädchen seiner Liebe, dem er bis zu diesem Tage treu geblieben.

Er hebt seinen Blick zu dem Kreuze, auf dem in goldenen Buchstaben ihr Name steht: Maria Waten. Es sind nun fünfunddreißig Jahre her, daß er ihn zum erstenmal gehört hat. Er war damals ein blutjunger Lieutenant, so reich an Hoffnung, wie arm an irdischen Schätzen, und überall ein gern gesehener Gast. „Kommen Sie heute Abend zu uns, Schröder,“ sagte eines Tages sein Major zu ihm, der nun auch schon fast zwanzig Jahren fern von der Heimat in französischer Erde ruht. „Es kommen nur noch ein paar Bekannte. Seit gestern haben wir eine Nichte meiner Frau zum Besuch. Wir wollen ein wenig musizieren.“ Und er kam und sah Maria Waten zum erstenmal. Sie war noch nie in der Stadt gewesen und hatte noch keine Gesellschaften mitgemacht, darum war es bei ihr erstarrt, daß sie tief erröte, als er ihr vorgestellt wurde. Aber warum wurde auch er rot, der verzogene Liebling der Gesellschaft? Hatte sie's ihm auf den ersten Blick angethan, die kleine Elfe mit den dunklen Waaugen und den blonden Zöpfen, die schwer über das schlichte, weiße Kleid herabfielen? Sie sahen bei Tisch neben einander, aber sie sprachen wenig und sahen sich nur selten von der Seite an. Die hornlosen Scherze, die der Major, der ihnen gegenüber saß, über ihre Schwermut machte, vergrößerten nur noch ihre Verlegenheit. Nach Tisch mußte Maria sich als Klavier setzen und singen. Er stellte sich in eine Fernenische, so daß er ihr Gesichtchen sehen konnte, und hörte zu. Es waren keine Bravourstücke, die sie vortrug, sie sang ein paar kleine Lieder von Schubert, aber ein warmes Empfinden sprach sich in den Tönen aus und ihre Stimme klang frisch und klar. Die Hörer klatschten ihr Beifall und baten sie noch um ein Lied und ohne sich lange zu zieren, begann sie: „Ach kenne! es gern in alle Minuten ein.“

Der Lieutenant Schröder fand in dieser Nacht lange keine Ruhe; wenn er die Augen schloß, sah er immer ein von blonden Haaren umrahmtes Gesichtchen vor sich und vor seinen Ohren tönte es: „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.“ Sie sahen sich öfter, in Gesellschaften, auf der Straße, im Konzert, ihre Schwermut verlor sich, sie sprachen gern zusammen und ihre Augen schauten sich nicht mehr, wenn die Blicke sich begegneten. Dann brachte er sie eines Abends aus einer Gesellschaft, die sie ohne ihre Verwandten besucht hatte, nach Hause; langsam gingen sie durch die dunklen, menschenleeren Gassen, ihre Hand lag auf seinem Arm und entzog sich ihm nicht, wenn er sie fester an seine Brust preßte. Vor ihrer Thür standen sie still und beim Schein der Straßenlaterne sah er ihr zu ihm emporgerichtetes Gesicht, als er ihr „Gute Nacht“ wünschte. Ihre Augen blickten so süß, ihre Lippen waren so frisch, seine Finger preßten die ihren, und wollten sie nicht lassen. „Warte, lassen Sie mich jetzt,“ flüsterte sie, da überkam es ihn wie ein süßer Taumel. „Maria,“ stammelte er, „ich möchte dich ja ewig halten.“ Und als er später seiner Wohnung zuschritt, da fragte er sich wieder und wieder, ob es denn möglich, daß er sie in seinen Armen gehalten und ihren Mund geküßt, daß sie ihm versprochen habe, sein Weib werden zu wollen. Und erst leise, dann lauter sang er vor sich hin: „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben.“

Aus dem Glückstaumel, in dem er sich befand, riß ihn schon am andern Morgen Marias Tadel, der in aller Frühe zu ihm kam und ihm über sein Betragen die bittersten Vorwürfe machte. „Sie haben nichts und Maria hat nichts!“ rief er aus, „wo soll das also hinaus? Wollen Sie auf einander warten, bis Sie nach vielleicht dreißig Jahren Hauptmann werden? Denn viel früher wird es bei dem miserablen Avancement ja doch nichts werden.“ An die Zukunft hatte der Lieutenant bis jetzt noch gar nicht gedacht, glücklich im Genuss des Augenblicks; erst die Worte des Majors mahnten ihn daran. Aber wenn sie ihn auch ernstlich stimmten, so schüttelten sie ihn doch

nicht ein. Sie seien beide jung, meinte er, sie könnten warten und dreißig Jahre werde es ja wohl nicht dauern, bis sie sich ihr eigenes Nest bauen könnten. Der Major schüttelte den Kopf zu dieser Hoffnungsfruchtbarkeit und kündigte ihm an, daß Maria noch am nächsten Tage zu ihren Eltern abreisen müsse, da eine Verlobung ohne deren Willen nicht angängig sei und ein weiteres Zusammentreffen der Beiden, ehe diese erfolgt, vermieden werden müsse. Nur durch vieles inständiges Bitten war er zu bewegen, den Liebesband noch eine Zusammenkunft in Gegenwart seiner Frau zu gestatten. Sie schwuren sich unverbürliche Treue und tauschten kleine Andenken aus, dann kam der Wagen, der Maria fortführte und ihr Bräutigam — denn als solcher betrachtete er sich — blieb allein zurück.

Nun begann eine böse Zeit für ihn. Der Major beschied ihn nach einigen Tagen zu sich, um ihm mitzuteilen, daß Marias Eltern außer sich wären und ihre Einwilligung zu der ansichtslosen Verlobung verweigerten. Im gleichen Sinne sprach sich ein Brief seiner Eltern, denen er von den Vorformnissen sofort Mitteilung gemacht hatte und jeder weitere Brief ipso daselbe Thema fort. Er blieb fest, glücklich, wenn ihm die Majorin, die einzige, die mit dem jungen Paare sympathisierte, sie und da einen Gruß von der Geliebten bestellte. Durch sie erfuhr er auch, daß Maria allen Versuchen das Band zu lösen, fest Widerstand leistete. Er selber zog sich vom geselligen Leben so viel als möglich zurück; konnte er fröhlich sein, wenn ihm die eine fehlte, der er Treue geschworen? (Schluß folgt.)

Konzerte.

o. l. — Berlin. Nachdem Hans von Bülow in einer Sonntagsgeneralprobe wieder einmal eine kleine seiner üblichen „Generalstabsparten“ gehalten hatte, wozu ihr Berichterstatter nur mit gewissem Humor sagen kann: „von Zeit zu Zeit hör ich den Alten gern — selbst reden“, brachte uns das vorbeste Konzert am Montag zunächst als Solisten Herrn Professor Wirth in Verlos's Harob-Symphonie; er zeigte sich als ein Meister seiner Viola, und auch das Publikum zeigte Verständnis und Teilnahme für diese geliebte Tonverförmung des plebeumblühenden Sohnes Albions. — Aus der Zeit von musikalischen und gesungenen Leistungen, die in den letzten Tagen vorüberstrichen, ist und meist nur den Veranstalter die höchsten Tantalusgaben bereiten, sei ein Konzert genannt, das ein Fräulein Gehmann mit Hilfe des philharmonischen Orchesters zum Besten gab. Fräulein Gehmann, eine Schwester Karl Gehmanns, spielte neben kleineren Solis das so selten gehörte D-moll-Konzert von Mendelssohn und Beethoven's Tondichtung, das Konzert in G-dur, in dessen kurzen und lebendig gar nicht so schwierigen Andante-lasse ein Klavierkünstler mit einem Schläge zeigen kann, ob er zu den „Verufenen“ gehört. Fräulein Gehmann ist noch zu jung, als daß sie auf die Begabung einer Meisterin schon jetzt Anspruch erheben sollte; aber sie zeigte sich als eine hochbegnadete Schülerin, die wir nur mit guter Hoffnung auf eine glänzende Zukunft verlassen. — Die von der „Neuen Musik-Zeitung“ schon erwähnte Symphonie in C-moll des Brims Heinrich von Reu wurde nun auch am letzten Symphonieabende unserer künftigen Kapelle unter Scherers Leitung zur Aufführung gebracht; das Werk, von einigen Längen abgesehen, aber außer durchgearbeitet, mit gelblich frapperender Schlußwendung, erweist sich als eine Arbeit, die dem furchtigen Komponisten als einem echten Künstler Ehre macht; besonders erfreut der Umstand, daß der Kontinuität allen Wagneranlässen sorgsam aus dem Wege gegangen ist, was bekanntlich für den Augenblick sehr viel besagen will, wenn man bedenkt, daß die Mehrzahl der neuesten Programmnummern meist nur Umschreibungen und Nachbildungen Wagner'scher Empfindungsweise und Modulationsstadien sind. — Nicht minder bedeutend erweist sich ein neues Klavierrio in Es-dur, op. 38 von E. C. Taubert, in den philharmonischen Konzerten vorgetragen; eine Romange in As-dur entzweite vor allem; die Behandlung des Klaviers ist wie bei klassischen Meistern eine diskrete; es ist ein schönes Zeichen, daß die musikalische Zuhörerschaft ein derartiges, vornehm wirkendes Werk mit großem Beifall und Verständnis aufnahm.

er ihm zuzugende Texte komponieren und Erfolge haben, wie sein Vorgänger Verdi und wie andere Komponisten. Manchmal möchte man bedauern sagen, Mascagni sei eigentlich zu früh „fertig geworden“; und ich glaube auch, der beispiellose Erfolg seiner Cavalleria wird ihm selbst bei vollendeteren Werken noch mehr als einmal hindernd im Wege stehen.

o. l.

Dresden. Im hiesigen Hoftheater wurde die Oper „Herrat“ vor kurzem zum erstenmal aufgeführt. Text und Musik dieser mit großem äußeren Erfolg zur Darstellung gebrachten Neuheit stammen von dem als Lehrer der Komposition am Dresdener Konservatorium verdienstvoll wirkenden und durch viele tüchtige und bedeutende Produktionen im höheren Orchester- und Kammermusikstil rühmlich bekannten Tonseher Felix Draeseke. Das Libretto zu „Herrat“, in enger Anlehnung an das Annelied abgefaßt, läßt den Dichter Draeseke als die unendlich schwächere künstlerische Potenz erscheinen. Ohne interessante Erfindung und Entwicklung des dramatischen Stoffes und ohne ausreichende psychologische Motivierung hat das mit vielen sprachlichen und stilistischen Sonderbarkeiten behaftete Buch keinen poetischen Eigenwert und ist, arm an musikalischen Momenten und Situationen, welche die Kunst des Musikers voll erfassen und anfüllen kann, ganz schroff auf die Kompositionsmethode des Autors zugeschnitten. Diese Methode zeigt Draeseke insofern durchaus unter dem Einfluß Wagners, als in „Herrat“ die musikalische Form der durch das Wort bestimmten Darstellungsweise gewichen, die absolute Herrschaft der Einklangsmittel gebrochen und das Orchester häufig zum Träger der musikalischen Gedanken erhoben ist. Die Szenen gehen hier wie im Schauspiel ohne scharfen Abschluß ineinander, die Sänger bewegen sich zumeist in einer zwischen taktmäßigem Recitativ und Arioso die Mitte haltenden Declamation und nur im ersten Finale und in einem kurzen Duett jagt ist mit dürftigen Anlag sein architektonische Form gewahrt, welche von Wagner den Schluß der Oper bildete und als das schöne Resultat einer vieljährigen Kunstentwicklung respektiert wurde.

Aber nicht nur im Stil seines Werkes steht der Komponist, der Wagners Theorie einzig mit der reichlichen Einfügung von Chören und mit der Vermehrung von Leitmotiven unangenehm hat, unter der klaren Einwirkung des Meisters, sondern auch in der Art des musikalischen Ausdrucks, in der unruhig belegten, oft übermäßig durch Chromatik und Einarmonik geführten Modulation, in bestimmten Anlässen durch einzelne Tonpfeifen, durch Situationsanalogien und durch die Gesamtkomposition einzelner Szenen, u. namentlich im letzten Akt, ist Draeseke den Spuren seines Vorbildes gefolgt und hat sich dessen Manier und Anregungen, allerdings nirgends ohne geistvolle Freiheit und Beschränkung, zu eigen gemacht.

Draesekes Erfindung ist nur in der Rhythmisik reich, in der Melodik flieht sie keineswegs äppig und erzeugt nur wenige Melodien, die sinnlichen Reiz haben und zugleich echtes Gefühl mit dramatischer Kraft anstoßen. Solcher Melodien entbehren der erste und der dritte Akt der Oper am stärksten; in ihnen herrscht die Declamation auf der Basis des in ruhelosem Fluß seine Motive entwickelnden und anspringenden Orchesters am undeutlichsten und einzelne melodische Gesangsphrasen tauchen nur schwächer aus der gleichmäßigen Flut des pathetischen Sprachraus hervor. Dagegen treibt der zweite Akt, der in Stimmung und dramatischem Skizzen überhaupt die größte Wärme und Unmittelbarkeit ausstrahlt, in der Transparenz, im Liebesduett und im Schlusssatz vollere Melodieblüten und entfaltet jene unerfesslichen sympathischen Eigenschaften der Erfindung, welche voll schönen Ausdrucks und klarer Gestaltung zum Herzen sprechen. Erfährt man das Werk in seinem Gesamteindruck, so läßt sich nur mit hoher Achtung davon sprechen; trotz seiner etwas herben Physiognomie, die ihm der weltabgewandte schaffende Autor gegeben, wird es den Hörer überall zum Meißel, wenn auch nicht zur Liebe zwingen. Denn bis ins geringste Detail mit außerordentlicher Sorgfalt ausgeführt, offenbart es eine bedeutende charakterisierende Kunst und eine gereifte Technik voll polyphoner und contrapunktischer Meisterhaftigkeit. Treu und gewissenhaft, mit scharfer Ausprägung des Dramatischen folgt der Komponist jeder Situation, jedem einzelnen Wort, findet für den Wechsel der mannigfaltigen Affekte immer einen klaren und prägnanten Tonansatz und interessiert uns in seiner Orchestersprache, für die er helle Farben selber etwas spärlich verwendet, sehr häufig durch interessante und bedeutungsvolle Klangmischungen. Durch plastische Klarheit der Struktur

und gedanklichen Ausdruck hervorragend, ist die in großem Stil symphonisch geführte Ouvertüre, sehr charakteristisch, aus einem kleinen Motiv kunstvoll entwickelt und das erste Beispiel. Die polyphonen Chöre ergaben zum Teil den musikalischen Hauptreichtum der Oper. An die Ausführung stellt „Herrat“ für alle mitwirkenden Faktoren die höchsten Anforderungen, namentlich an die Sänger, die mit den Schwierigkeiten eines oft sehr unangenehmen Vokaltrages zu kämpfen haben. Dennoch gelang die Darstellung an der Dresdener Hofbühne unter Generalmusikdirektor Schuchts energischer Leitung vortrefflich, mit bewundernswerter Beherrschung all der Hemmnisse, vor denen andere große Theater, wie beispielsweise die Münchener Oper, schnell die Waffen gehend hatten.

J. P.

München. Ignaz Brülls einaktige Oper „Gringoire“ fand bei ihrer ersten Aufführung, die an der heiligen Mal Hofbühne in Szene gegangen ist, eine sehr freundliche Aufnahme. Man wurde von der einfachen Natürlichkeit, die das neue Werkchen des populären Komponisten des „Goldenen Kreuzes“ erfüllt, allgemein angenehm berührt. Brülls Musik bewegt sich hier wiederum innerhalb eines bescheidenen künstlerischen Rahmens, der aber ein einheitlich und anmutig wirkendes Bildchen recht lebendig hervorzuheben läßt. Eine wunderliche Liebesgeschichte liegt der Handlung zu Grunde, die zur Zeit Ludwigs XI. von Frankreich und zwar unter dessen persönlichen Protektorate sich entwickelt. Der ebenso launige wie launische Antofrat agiert darin als Mäurer Amors. Dadurch gewinnt ein ziemlich verlorener „Verbe“, ein „Straßensänger“, ein ritziges und reiches staumannstückerndes, des Königs Patheus, zur Frau. Victor Roux hat diesen Stoff nach Th. Banvilles Schauspiel „Gringoire“ recht geschickt zum Monopolen zurechtgelegt, indem er, in der Zeichnung der Charaktere zwar manches zu wünschen übrig lassen, wohl unrichtiger für Gelegenheiten zu hübschen Liebchen grogri hat. Aus der wirkungsvollen Erfindung der letzteren beruht bekanntlich Brülls Volksnähe, und er selber scheint sich dessen wohl bewußt, da er sie ziemlich zahlreich in ebenso sorgfältiger wie gefälliger Ausführung mit geschickter Verteilung und Abwechslung als „Soubien“ dem neuen Werkchen „aufgefrischt“ hat. Dort ihnen und der freundlichen Handlung wird dieses bei guter Wiederbege sich wohl allenthalben Eingang und Verfall zu erringen vermögen. Freilich muß das Publikum an Anspruchslosigkeit mit ihm weitergehen. Denn von Ensembles oder sonstigen größer geformten Tonstücken ist da keine Spur, und der Dialog, den Brüll diesem durchkomponiert hat, bietet musikalisch kein höheres Interesse. Die für die Wiederbege vortrefflich liegenden Lieder und Gesänge der beiden Hauptfiguren, Gringoire und Loeys, und etwa noch der gefühlvolle lyrische Erguß des Königs über die „vergangenen Tage“ sind die Grundlage der Wirkungsfähigkeit, bei der allerdings auch im allgemeinen die Art der Velezung, namentlich der Titelrolle (Bariton, hier Gura), entscheidend, und eine gewisse Weise auch in der Orchesterbegleitung hervortretende neblige musikalische Charakteristik fördernd in Betracht kommt. Die Instrumentation ist distrikt, jedoch durchaus nicht etwa monoton oder dürrig, — kurz das Ganze recht geschickt angelegt und durchgeführt. **Estor Merz.**

Hamburg.

Die am 1., 3. und 20. März gegebene Oper „Lore“ von Albin Jörker (Ziethung von H. H. Schreier) erfreute sich beifälliger Aufnahme. Nach der briten Aufführung war der Erfolg, den das Werk errang, ein vollständiger. Das Libretto behandelt die bekannte Dorfgeschichte Anersbachs, welche in „Dorf und Stadt“ der W. Birch-Pfeiffer dramatisiert wurde. Die Musik zu demselben ist die aus innerem Herzensbrange hervorgegangene That eines begabten Tonsetzers, der, wohlvertraut mit den neuzeitlichen Anschauungen, nicht die Originalität müßig herbeizog, vielmehr einzig sich in seiner künstlerischen Sprache ergiebt, die ihm die natürliche scheint. In großen tragischen Situationen war um so weniger Veranlassung, als die Handlung sich einfach entwickelt. Der Stil der Musik, dem es in geeigneten Momenten nicht an dramatisch wirksamer Steigerung gebricht, darf um so mehr einheitlich genannt werden, da er überall den gleichen Kunstprinzipien huldigt. Von besonderer Anziehungskraft sind die in Liebarm gehaltenen Sologänge des Lore, der Gräfin und des Meinhard. Hässentlich findet das Werk auch in Hamburg (wie vorher in Dresden und Neustrelitz) ein bleibendes Heim, was noch um so mehr zu wünschen ist, als die Aufführung, welche das erste Mal zum Benefiz-Ande der vorzüglichen Künstlerin Fräulein Käthe Wellaque ge-

geben wurde, eine in jeder Weise vorzügliche ist. Außer der genannten Interpretin der dankbar geschriebenen Titelrolle wirken in derselben die Damen Pola, Heind wie die Herren Lihmann, Cronberger, Wiegand, Eichhorn, Lorent und Weidmann im begabten Ensemble unter der umsichtigen Führung des Herrn Kapellmeisters Henschel zusammen. **Emil Krause.**



Kunst und Künstler.

— Man teilt uns aus Berlin mit: Bekanntlich will Dr. Haus v. Wilow die Direction der Berliner philharmonischen Konzerte mit Schluß der diesjährigen Saison niederlegen. Jetzt hat ihn ein stamme (aus den Mitgliedern seien nur Pechstein, Gernsheim, Helmholz, Dingen, Moszkowski genannt) in einem ehrenvollen Schreiben gebeten, davon Abstand zu nehmen. Man darf gespannt sein, wie die Sache ausfallen wird. Bekanntlich ist Haus v. Wilow in gewissem — auch „sonangebenden“ Streiten wegen seiner extremierten und meistens falsch placierten Rederegisse keine persona grata. Man darf annehmen, man weiß es, daß auch noch „andere“ Hörer in den Brachstücken der Philharmonie bei solchen „Gitterkonzerten“ erscheinen würden, wenn sie eben nicht fern gehalten wären durch den Gedanken, Herr v. Wilow, der sonst geniale Dirigent und Beethoveninterpret, könnte wieder einmal etwas sagen, was besser ungefragt bliebe, statt nach der Weisheit:

Wilde Künstler, rede nicht!

sich die Worte im Stille zu sagen:

Schwing' den Stab und loblich schweige,

Nur als Dirigent dich zeige!

o. l.

— Dr. Wilow scheint nicht geneigt, die Leitung der Berliner philharmonischen Konzerte wieder zu übernehmen, denn er hielt am 28. März nach Aufhebung der Gioia-Symphonie wieder eine längere Rede zu Ehren des „Beethovens der Politik“, Wismar, mit Ansätzen auf Kugelpeter und den „modernistischen Schaffepare“, Wilenbruch. Einst seien die Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit Ideale gewesen, während die Ideale der Gegenwart Infanterie, Kavallerie und Artillerie seien. Wilow schloß nach 20 Minuten seine Rede mit einem Hoch auf Wismar, welches von einem Orchesterhuf begleitet war. Das Publikum stieß und jubelte nach der Rede Wilows, der sich hierauf mit einem Tadeln nach den Stab von den Steilen wachte, wahrscheinlich zum Zeichen, daß er den Stab der Berliner Konzerte für immer zu meiden gedachte. Als sein Nachfolger in der Leitung der philharmonischen Konzerte wird Herr Maszkowski aus Breslau bezeichnet, welcher nach uns zugehenden Nachrichten ein ausgezeichneter Dirigent sein soll.

— Die vom neuen Singverein in Stuttgart ausgeschriebene Dirigentenwette wurde nunmehr durch den Komponisten Herrn Ernst H. Seyffardt, bisheriger Leiter der Freiburger Liedertafel, beiegt. Er ist durch seine Kompositionen, besonders durch die Kantate „Schicksalsgegnung“ vortrefflich bekannt. Die letztere, 1883 komponiert, erhielt den Mendelssohnpreis und wurde bisher sechszehnmal in verschiedenen großen Städten aufgeführt. In Stuttgart kommt dieses Tonwerk am 20. April zum erstenmal im 11. Abonnementskonzert des „Neuen Singverein“ unter Mitwirkung von Fräulein Johanna West, Schülerin Professor Stockhausens, aus Frankfurt a. M. und unter Leitung des Komponisten zur Aufführung.

— Aus Breslau wird uns berichtet: Der Liederabend einer Operettenjünglerin würde bei uns zu Lande schon an seiner Lächerlichkeit scheitern, so sollte man meinen. Trotzdem fand Frau Anne Indie, der Vielbel der Pariser Varietés, ein großes Publikum, als sie den Breslanern im Loketheater die Werke ihrer einst hübschen, kleinen Stimme servierte und mit hochdramatischen Gesten ihre ungeschliffenen Gaben beiegte. In dem Konzerte wirkte Herr Carl Wehle, Schüler Leonards und Joachims, mit, unbedingt zum Nachtheile der Diva; denn er besitzt ein höchst achtenswerthes Talent, dem sich gar bald die Konzerte öffnen werden. Von Joachim hat er den vornehmen, vollen Strich. **M. Fl.**

— Der bekannte Violonvirtuose Herr Richard Sahl, färsil. Schamburg-Lippelcher Hofkapellmeister, giebt mit seiner Kapelle in Hannover popu-

läre Konzerte, welche nach Fachberichten ungemein gefallen.

— In Freiburg i. Br. wurde eine neue Oper von Schilling „Eichenthein“ zum erstenmal aufgeführt. Die Instrumentation derselben hat Herr Thoms besorgt. Der Komponist, ein Dilettant, wurde der Frh. Hg. zufolge „unter Vorbehalt“ begraben.

— Kapellmeister Arno Kessel verläßt demnächst die langjährige Stätte seiner Wirkksamkeit, das Kölner Stadttheater, und tritt seine neue Stellung als Lehrer und künstlerischer Beirat am Sternschen Konservatorium in Berlin an.

— Am 21. und 22. Mai wird in Dortmund das westfälische Musikfest unter Janens Leitung stattfinden. Auf dem Programme stehen Tonwerke von Bach, Döbner, Brahms, Beethoven und Liszt. Als Solisten treten Joachim, Tenorist Wrenken, Bassist Milbe (Weimar) und die Sängerinnen Fräulein Thill (Dortmund) und Frau Moran-Düben (Berlin) an.

— In Nürnberg hat der erblindete Pianist M. Adler vor kurzem ein Konzert gegeben; seine Leistungen haben sehr gefallen; ebenso fanden die Gesangsbeiträge der Frau Hartmann-Ghalnpeck großen Beifall. Der edle Klang ihrer Stimme wird von Zeitungen ebenso gelobt wie die Vorzüge ihres Vorgesangs.

— Der Organist Herr G. L. Werner gab jüngst in der Dreherber Petrifische ein Konzert, in welchem er unter anderem auch eine Orgelsonate von seinem Pariser Lehrer A. Guilmant zum Vortrag brachte. Zeitungen loben die Leistungen Werners, welcher auch neuer an Pariser Orgelkonzerten mitwirken soll.

— Der von Professor Wolfram kürzlich zu Heidelberg gemachte Versuch eines veredelten Konzertorchesters mit sichtbarem Chor hat in der englischen Musikwelt große Sensation erregt und wird daselbst eifrig zur Nachahmung empfohlen.

— Herr Dr. Wilhelm Kienal, dessen neue Oper: „Helmar, der Narr“ einigemal im Münchener Hoftheater aufgeführt wurde, tritt vom 1. September ab als Kapellmeister in den Verband des letzteren.

— Zum Wettlingen beim allgemeinen Schwäbischen Sängerkreis in Reutlingen haben sich bisher 43 Vereine gemeldet.

— Die Reihenfolge der diesjährigen Festspielaufführungen in Bayreuth ist nunmehr endgültig festgelegt worden. Im ganzen finden zwanzig Vorstellungen statt, und zwar: Am 21. Juli Parsifal; am 22. Tristan und Isolde; am 24. Tannhäuser und am 25. Meistersinger; hiermit ist der Gklus beendet. Es folgen am 28. Juli, 1., 4., 8., 11., 15. und 21. August Parsifal; am 29. Juli, 5. und 20. August Tristan und Isolde; am 31. Juli, 14. und 18. August Meistersinger; am 7., 12. und 17. August Tannhäuser; am 14. und 18. August Meistersinger.

— Ein neues Zugmittel hat die Stadtkapelle des sächsischen Städtchens Froburg gefunden. Sie läßt nämlich in einer Konzertangelegenheit bekannt machen, daß jedem Konzertabonnenten die Möglichkeit geboten werde, event. hundert Stück Loxsiegel zu gewinnen.

— Die mehrfach erwähnte Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen, welche neuer in Wien vom 7. Mai bis zum Oktober stattfinden soll, stellt eine Fülle musikalischer und theatraler Genüsse in Aussicht. Das ungemessene eifrige Musikkomitee dieser Ausstellung hat sich u. a. an folgende Komponisten und Meister-Dirigenten gewandt, um sie für die Zwecke der Ausstellung zu gewinnen: Brahms, Bruch, Grieg, Lebi, Macagn, Massenet, Monti, Rubinstein, Saint-Saëns, Schuch, Scambati, Evenden, Sullivan, Tchaikowsky und Verdi. Der größte Teil der genannten Meister hat bereits zugefagt, je ein Konzert zu dirigieren. Bei den Komponisten Konzerten wird das Programm immer nur die Werke eines Meisters enthalten, während die Meister-Dirigenten die hervorragendsten Kompositionen der Klassiker und Zeitgenossen an der Spitze des Symphonie-Orchesters interpretieren werden.

— Die Konzertsängerin Frau Lilian Sanderson wird im Oktober d. J. im Wiener Hofopertheater zum erstenmal als Bühnensängerin auftreten und zwar in Glucks „Orpheus“.

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat für das Jahr 1893 den Beethoven-Kompositionen-Preis im Betrage von 1000 fl. ausgeschrieben und zwar für die beste Komposition auf dem Ge-

biete der Oper, des Oratoriums, der Kantate, der Symphonie, des Konzerts, der Sonate nebst einschlägigen Arten. Die Konkurrenzwerke sind bis spätestens 1. März 1893 und zwar anonym mit Motto an die Gesellschafts-Direktion einzusenden. Zur Bewerbung sind Komponisten aller Länder berechtigt, doch darf sich jeder Konkurrent nur mit einem Werke bewerben. Alle näheren Bestimmungen enthält das Statut, welches den Bewerbungsverfahren über Verlangen zugemittelt wird.

— In Salzburg soll zu Pfingsten d. J. das erste deutsch-akademische Sängerkreis stattfinden, an welchem bereits vierzehn Vereine, darunter die akademischen Gesangsvereine von Leipzig, München, Wien, Prag, Graz, Innsbruck teilzunehmen entschlossen sind.

— Vor 5000 Zuhörern brachten kürzlich die Schüler des Sanger konservatoriums zu Ehren Verlios' die „Kindheit Jesu“ und das Finale von „Romeo und Julia“ zu glanzvoller Ausführung.

— Die Unterredner der Oper feierte ihr vierzigjähriges Bestehen durch eine Vorstellung von Webers „Pretiosa“, mit welcher dieses Musikinstitut im Jahre 1852 eröffnet worden war.

— Die schöne Sängerin Sidelj Sanderson, aus Petersburg zurückgekehrt, füllt als „Manon“ in Massenet's gleichnamiger Oper allabendlich die Kasse der Pariser Komischen Oper.

— Der Komponist und Pianist Ravina hat unlängst im Pariser Pleyel-Saale ein aus eigenen Werken bestehendes Konzert gegeben, welches angeblich großen Beifall fand.

— Wir erhalten aus London die Mitteilung, daß vor einigen Monaten die „Philharmonic Orchestra Society Old Charlton“ gegründet wurde, welcher viele Deutsche angehören. Präsident dieser Gesellschaft ist Baron Sir Spencer Mayson Wilson, und Dirigent Herr Eduard Rüch, Schüler Hans Hofers. In einem von Rudolf geleiteten Konzerte that sich als Sänger Mr. D'mara hervor.

— In London wird jetzt in allen Kreisen ein trivialer Gassenhauer zu dem sinnlosen Texte: „Tara-ra Boom di!“ gesungen. Die Vankellängerin Lotti Collins hat dieses Lied in einem Tengel-Lotti „erriet“ und muß daselbe jetzt allabendlich in drei verschiedenen Musikhallen bald in Dar, bald in Moll, bald als „Juchser“, bald im Tone wehmütiger Schwärmerie vortragen. Die unbeschreiblich gemeine Melodie greift, so flagt man in Briefen aus London, mit viel größerer Macht als die Zuluenga um sich und nicht bloß Giclerin, sondern auch ernsthafte Politiker summen sie nach. Fr. Lotti Collins verdient jedoch wöchentlich für diese gesungene Gemeinheit 200 Pfund.

— Den „amerikanischen Franz Schubert“ nennen englische Blätter den angeblich in London weilenden Konzertsänger Schlesinger, der in den letzten Jahren mit einer Reihe hervorragender Lieberkompositionen hervorgetreten ist.

— Die seit 1873 in Bristol bestehende „musikalische Zeitgesellschaft“, welche bis jetzt in ihren sieben Musikfesten und 34 Konzerten kein einziges Werk des Bayreuther Meisters zur Aufführung brachte, hat kürzlich einen großen Wagnerabend arrangiert, an dem mit Sir Charles Hallé bewährtem Orchester und dem gegen 250 Mitglieber zählenden Festchor der dritte Akt des „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ sowie das Vorspiel zum Parsifal mit kolossalem Erfolge wiedergegeben wurde; unter den Solisten ragten besonders William Northcote und Antoinette Trebelli, sowie Me. Guéin und Samley hervor.

— Joachim elektrifiziert vor kurzem das Londoner Publikum in den großen „öffentlichen Montagskonzerten“.

— Tragisches Ende eines englischen Tonsetzers. Wir erhalten folgende Mitteilung aus London: A. Goring Thomas, der Komponist der Opern „Emeralda“ und „Nabejha“, machte seinem Leben durch einen Sprung vor einen bahnbrennenden Eisenbahnzug in der Nähe Londons ein Ende. Anlaß zum Selbstmord soll eine durch einen Fall erlittene Gehirnverletzung gegeben haben.

In Thomas verliert England einen der hervorragendsten Tonsetzer. Im Jahre 1851 bei Eastbourne an der Kanalküste geboren, wohnnte er sich erst mit 24 Jahren ganz der Musik an und studierte 1875 bis 1877 in Paris unter Durand, und später an der R. Musik-Akademie in London unter Sullivan und Prout. Seine erste Oper „The Light of the Harem“ ist nie aufgeführt worden, dagegen wurden die zweite „Emeralda“ (1883), und die dritte „Nabejha“ (1888), nicht nur an englischen, sondern auch an deutschen und französischen Bühnen gegeben.

Thomas hinterläßt eine vierte Oper „The golden Web“, die er im Auftrag der Carl Rosa-Operngesellschaft geschrieben und erst vor kurzem beendet hatte. Unter seinen frühen Kompositionen fand vornehmlich eine Kantate „The sun Whippers“ (1881), unter späteren eine „Suite de Ballet“ (1887) für Orchester Anklang. Seine zahlreichen Lieder sind unbestritten die schönsten, die ein englischer Tonsetzer seit Jahren geschaffen hat. In seinen Werken tritt überall der Einfluß der modernen französischen Schule hervor, deren Fesseln er nie ganz abstreifen konnte, und hierin mag wohl der Grund zu suchen sein, warum er in seinem Vaterlande nicht zu jenem Ansehen gelangte, das ihm und seinem entschiedenen Talent gebührte. Rich. Steenbod.

— Zu Clapham, England, starb kürzlich in hohem Alter ein ehemals berühmter, jetzt aber vergessener deutscher Komponist und Pianist: Wilhelm Aloß, Schüler Dorn's und Mendelssohns, Hofpianist des Herzogs von Sachsen-Koburg-Gotha und einst hängender Gast am englischen Hofe.

— Sir Augustus Harris, Intendant der Londoner Großen Oper, hat für die Saison 1892 folgende Künstlergrößen engagiert: Melba, Söder, Maltén, Gemes, Laura Schirmer und Esch; van Dyck, Jean und Eduard de Reszay, Mowat, Jean Kalliste und Victor Maurel.

— Mascagni hat neuerdings eine einaktige, lyrische Oper, „Zanetto“, beendet, deren Text dem poetischen kleinen Coppé'schen Drama „Le Passant“ entlehnt ist.

— Aus San Francisco kommt uns folgendes Schreiben zu: Hier wurde eine Musikkapelle unter dem Namen der „Saturday Morning Orchestra“ (Sonntags-Morgen-Kapelle) in Gestalt eines musikalischen Klubs gegründet, welcher mit einer sehr angenehmen Dame, Frau Selben S. Wright als Präsidentin, aus fünf und dreißig jungen Damen der besten Gesellschaft besteht und in Herrn Direktor J. S. Nojewals einen tüchtigen Kapellmeister besitzt. Vor kurzem gab diese Kapelle ihre erste öffentliche Aufführung im hiesigen Metropolitan-Temple zum Weien einer Wohltätigkeits-Anstalt. Sie wurde von mehr als 1600 Personen besucht und trug mehr als Rmt. 7000 ein. Man spielte Konzerte von Schubert, Wagner und Beethoven, und wenn die Meinung des hiesigen Publikums etwas gilt, welches Leistungen der ersten musikalischen Größen der Welt zu würdigen gewöhnt ist, so muß die Darbietung dieser Dilettanten-Kapelle eine ausgezeichnete gewesen sein.

Baron M. E. von Johannsen. — In New-York ist der Impresario Max Strakoski gestorben. Er war längere Zeit der Geschäftsteilhaber seines vor einigen Jahren aus dem Leben geschiedenen bekannten älteren Bruders Maurice Strakoski.

— Eine seltsame Rossini-Fest beging in New-York der bekannte Kapellmeister Anton Seibi, indem er für den betreffenden Konzertabend ein ausschließliches Wagner-Programm zusammenstellte. Die Vantees lachten — und applaudierten.



Dur und Moll.

— Der alte, kürzlich verstorbene Dorn, von dem ebenso viele Schwärzwerke berichtet werden, wie über den jellen, weisen Diogenes, hatte das Unglück, zwei Abende hinter einander in zwei verschiedenen Gesellschaften einem Berliner Dichter zu begegnen, der das erste Mal sich die Behauptung entwichen ließ, daß er einer der besten Dichter wäre, ja, der das zweite Mal sich einen der ersten lebenden Dichter nannte. Als die beiden sich zum dritten Male trafen, da kuckerte zum Schluß der Abendgesellschaft folgendes Gespräch, dessen geistiger Vater leicht aufzufinden war:

Einer von den besten Dichtern

Unter des Paraphrasen Gästen

Wist du schon? Freund, mehr, noch mehr —

Einer von den — ersten besten!

o. l.

— Kürzlich war bei einer Sitzung der Wiener Theater- und Musikausschussung von der damit zu verbindenden Lotterie und den Treffern die Rede. Hellmesberger, welcher dem Gespräche zuhörte, meinte: „Wenn lauter Musiker beisammen sind, wird doch wohl auch ein Treffer darunter sein.“ V. M.

Tanzspiele bei den Quetschi-Indianern.

Von Dr. Carl Sapper.

I.

Campur, im Februar.

Es ist bekannt, daß an den Fürtzenhöfen der mexikanischen und mittelamerikanischen Indianerstämme vor Zeiten dramatische Auführungen und Balletts mit musikalischer Begleitung eifrig gepflegt wurden, und die Geschichtsschreiber der Conquista berichten an verschiedenen Orten von der Pracht und Schönheit jener Kunstleistungen, welche oft von einer ungemein großen Anzahl von Darstellern gegeben wurden und für welche ständige Bühnen errichtet waren. Als die Spanier jenen Völkern mit der Selbständigkeit auch die Fertigkeit ihrer Kulturovidung raubten, hielten sie mit großer Zügeligkeit an den Errungenschaften der früheren glücklicheren Epochen fest, aber mit verheerendem Erfolg. Während z. B. die Regeln der Heilkunde, wie auch die der Rechtsprechung, sich an manchen Orten noch ziemlich unverfälscht erhalten zu haben scheinen, auch Tänze und musikalische Weisen bei vielen Stämmen noch den Stempel wahrer Ursprünglichkeit zeigen, scheinen die dramatischen Auführungen der hebräischen Vorfahren ganz und gar der Vergessenheit anheim zu sein. Nur gelang es noch im Jahre 1856 dem verdienten Forscher Brasseur de Bourbourg in Rabinal (Departamento Baja Verapaz, Guatemala), wo derselbe als Pfarrer weilte, ein historisches Schauspiel* aus der Geschichte des Fürtzenkrieges von Rabinal in der Quetsch-Sprache darstellen zu sehen und aufzuzeichnen, heutzutage aber finden meines Wissens derartige Auführungen an keinem Orte Guatemalas mehr statt. Allerdings waren auch diese Dramen, welche den Argwohn altsehrwürdiger Priester in hohem Grade hervorriefen, vielfachen Anfeindungen ausgesetzt: da und dort wurden sie verboten und — im geheimen dennoch aufgeführt, häufig aber wurden den indianischen Volksdramen und Tanzspielen auch gleichartige Stücke christlichen Inhalts entgegengesetzt und diese Nachwerke, welche einerseits der Schaulust der Indianer gerecht wurden und andererseits von den Priestern eifrig begünstigt wurden und noch werden, haben schließlich den Sieg davongetragen und einem interessanten, höchst wichtigen Zweige altindianischer Literatur den Untergang bereitet. So kann man denn heutzutage an vielen Orten die mannigfachen christlichen Heiligenlegenden, selbst die Kämpfe der Spanier gegen die Mauren, die Nolanensage oder gar Cortez' Zug gegen Mexiko von Indianern durch Tänze feiern sehen und in langatmigem spanischen Dialog erzählen hören. Auch bei den Quetschi-Indianern finden derartige Auführungen („bailes“) häufig statt, insbesondere zur Feier der Heiligenlegenden des entsprechenden Sprengels und die Bewohner der Alta Verapaz haben daher nicht selten Gelegenheit, dieselben mitanzusehen. Ob auch die Quetschi-Indianer in vorspanischer Zeit in gleicher Weise die dramatische Kunst und das Ballett gepflegt haben, wie es von manchen benachbarten Stämmen historisch beglaubigt ist, läßt sich nicht mit Bestimmtheit bejahen oder verneinen; jedenfalls aber bilden die heutzutage üblichen christlichen Tanzspiele einen wichtigen Bestandteil in ihrem gegenwärtigen Volksleben, weshalb ich denselben an dieser Stelle einige Zeilen widmen möchte.

Es ist ein eigentümlicher Anblick, die Indianer in den phantastischen Kostümen, welche für diese Tänze üblich geworden sind, statt in ihrer einfachen fleischernen Tracht vor sich zu sehen und alsbald erkennt man das fremde Element, das in diesen Auführungen zu Tage tritt. Schnitt und Hiarat der gewöhnlich sehr geschmacklosen Kostüme, welche natürlich je nach dem Inhalt des Bailes verschieden sind und — vielfach gesagt — von spekulativen Unternehmern in den Hauptorten gegen hohes Entgelt ausgegeben werden, zeigen europäisches Gepräge; sämtliche Darsteller tragen Schuhe, während sonst die hiesigen Indianer stets barfuß oder in Sandalen gehen; selbst die Tänze weichen von der einheimischen Sitte gänzlich ab und erinnern eher an eine verballhornte Fäulnis als an die nationalen Tänze des Quetschi-Volks.** Auffallend sind ferner ein europäisches Auge mit der richtigen, schweren Holzmaske mit ihren bemalten Fragen,

welche in der That, wenn auch nicht in ihrer jetzigen Gestalt, ja doch in der Art und Weise der Verfertigung ein Rest indianischer Ueberlieferung im Kostüm dieser Tänzer zu sein scheint, wenigstens ist bekannt, daß auch bei Ankunft der Spanier bereits Holzmasken bei den Balletts, Dramen und dramatischen Tierpielen der mexikanischen und mittelamerikanischen Völker üblich waren.

Wenn ja in der älteren Erscheinung der Darsteller das indianische Element sehr stark zurücktritt, so ist dies in noch höherem Grade beim Text der betreffenden Stücke der Fall. Der Inhalt der Bailes läßt sich bei den Auführungen übrigens zunächst gar nicht unmittelbar erkennen oder höchstens aus der Art der Bemalungen aber aus den unklaren Gesichtern erraten, denn die Kenntnis der spanischen Sprache, in welcher der Text all dieser Tanzspiele geschrieben wurde, ist unter den Quetschi-Indianern noch sehr wenig verbreitet, so daß derselbe den Darstellern nur in Bruchstücken mißsam eingeprägt werden kann oder auch gänzlich weggelassen wird; denn die Bailes werden keineswegs von berufsmäßigen Darstellern, sondern von den jungen Burken des entsprechenden Sprengels gegeben. Aber auch für den Fall, daß der Text („relacion“) wenigstens teilweise zum Vortrage gelangt, bleibt derselbe wegen der schlechten Aussprache der Darsteller dem Zuhörer meist völlig unverständlich, so daß also diese Auführungen mehr oder weniger zu bloßen Schauleistungen mit Tänzen herabgedrückt werden. Nach dem zu schließen, was mir von solchen Relaciones bekannt geworden ist, verliert der Zuhörer aber nicht viel, wenn er den Text nicht versteht, denn es sind diese Nachwerke im trockenen Gesprächston, untermischt mit bombastischen Phrasen, geschrieben, von dramatischer Handlung aber poetischer Empfindung ist keine Rede und sehr häufig vernimmt man auch die logische Anordnung der Gedanken aber überhaupt keinen Sinn in denselben.

Nehmen wir als Beispiel einer derartigen Auführung den „Baile de los Diablos“ (Tanzspiel der Teufel), welcher wohl am häufigsten unter allen Bailes gegeben wird, so sehen wir zunächst die Darsteller unter den Klängen einer scharfmarkierten Marschweise, welche sie selbst auf Sitarren verschiedener Größe und dem Zu (einem indianischen Streichinstrument) vortragen, auf den zur Auführung bestimmten Raum einziehen, um welchen das indianische Publikum plaudernd, rauchend und Ghica trinkend im Kreis umhergeht und steht. Die Darsteller ordnen sich in zwei Reihen; auf der einen Seite stehen männliche Teufel (Lucifer, 4 andere Dämonen, das „Alter“ und der „Tod“) in roten Gewändern mit langen Schwänzen und gehörnten Holzmasken, auf der andern Seite stehen 6 weibliche Teufel (allegorische Figuren: „Hochmut“, „Habguth“, „Ungeheuerlichkeit“, „Zorn“, „Nüchternheit“, „Reiz“), von männlichen Personen dargestellt, und ein phantastisch aufgeputzter Knabe (der „Miquito“, d. h. ein kleiner Halbaffe). Nachdem alle Darsteller einen gemeinsamen Contre-Tanz aufgeführt haben, stellt sich zunächst der erste männliche Teufel, Lucifer, dem Publikum dar, worauf alle übrigen Darsteller den Refrain singen:

Pues los diablos ya se baa (van),
pero no para el infierno,
pues al Apostol San Pablo
nos libre del fuego Eterno.
Die Teufel gehen schau,
Doch nicht zum Höllegrund;
Apostel Paulus rette
Uns aus dem Feuerloch!

Nach derselben Melodie singend erklärt hierauf der erste weibliche Teufel, daß er, der „Hochmut“, aus der Hölle gekommen sei, um den Apostel Paulus zu feiern, inorauf der Chör wieder die eben mitgeteilte Strophen singt. In ähnlicher Weise stellen sich baraus die übrigen Darsteller vor, der Chör wiederholt jedesmal wieder seinen Refrain, worauf zuletzt ein gemeinsamer Tanz begannen wird. Hiernach treten Lucifer und der „Hochmut“ aus ihrer Reihe vor, erklären in längerer umgebundener Rede ihre Thaten und ihre Qualen in der Hölle und tanzen schließlich zu Ehren des Heiligen. Es folgt das 2., 3. Paar u. s. w. in gleicher Weise, bis endlich auch der Tod und der Halbaffe, welcher aus dem Wald zum Fest des Heiligen herbeigekommen ist, miteinander getanzt haben. Nun tritt Lucifer vor und verabschiedet sich, der Chör singt den Refrain dazu; der Reize nach singen auch die übrigen Darsteller ihre Abschieds- Strophen, stets nach derselben Melodie, während der Chör jedesmal wieder seinen Refrain wiederholt; endlich weichen sich das Halbaffen aus Publikum und bittet um Entschuldigung wegen etwaiger Fehler, der „Tod“ drückt alle mit sich zu nehmen, die schimm über ihn

sprechen würden, auch das „Alter“ und der „Reiz“ fügen ihre Trohungen bei, der Halbaffe ruft „Adios“ und alle bringen zum Schluß einen Hochruf auf den Apostel Paulus aus: Que viva nuestro amado patron el Apostol San Pablo! (Schluß folgt.)



Literatur.

— „Per aspera.“ Roman von Georg Ebers. 2 Bände. (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.) Dornige Pfade sind es, auf denen die Heldin des Romans in einer der düstersten Epochen der Weltgeschichte, in der Zeit des Caracalla, sich zum Lichte emporgibt. Ein fesselndes Kulturbild, ein ergreifendes Seelengemälde ist dem berühmten Dichter und Gelehrten kaum zu vollenden gelungen. Das alexandrinische Heidenmädchen Melissa ist die Heldin, und das ansehnliche Problem, das wir an der Hand ihrer inneren Schicksale gelöst werden sehen, die tiefe Sympathie, mit der uns ihr Wesen und Klagen erfüllt, stellt sie gleichberechtigt neben die berühmten Frauengestalten des Dichters. Nachdem Georg Ebers den Freunden seiner Kunst im vorigen Jahre um ein lebenswürdiges Märchenbuch dargeboten hatte, gestaltet er dies diesmal in „Per aspera“ das umfangreiche Werk zweijähriger Arbeit zu empfehlen.

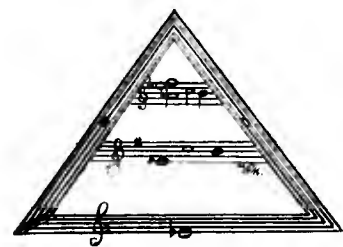
Der Krippenkalender 1892 — 40. Jahrgang — ist zu Wien im Verlag des sehr wohlthätig wirkenden Central-Krippenvereins erschienen und dürfte wegen seines Inhalts besonders für Geschäftskäufer unserer Reiches und als Fremdenführer in Wien gute Dienste leisten. Gegen die Türkei und gegen Griechenland ist dieser Kalender insofern musikalisch aufmerksamer, als er einen Sultan Abdul-Hamid-Marsch und eine griechische Nationalhymne veröfflicht.

Das Werk eines berühmten Dichters sind die Märchen von Otto Weibull (Viertes Tausend. Wiesbaden, A. v. Schönböck & Comp.) dem kindlichen Verständnis angenehm erzählt, gehalten, geistvolle Schilderungen, die sich den besten Erscheinungen auf diesem Gebiete würdig anschließen. Als Verlierer in der staltlichen Reihe haben wir hervor: „Das Märchen von den Dichtern“, „Mitter Themo und der Teufel“, die nach dem Englischen und Französischen frei bearbeiteten „Georg der Riesentöchter“, „die drei Müllersöhne“, besonders aber die hochpoetischen „der Meerreise“, „der Lichtgott“, „Gans Götter der Wahrheitsjäger“, „der Märdenkönig“ (dessen Hild wohl in nicht allzuferner Vergangenheit zu finden ist) und das den Band beschließende „der Rebe Herrgott“, das manchem „großen Kinde“ als die Krone des Ganzen erscheinen dürfte. — Schade, daß der Verfasser nicht an der bekannten Siefenunter-Silbpe vorbeigeht (f. „Petersmännchen der Schloßgeier“). Die hier und da eingestreuten Bilder sind durchweg hübsch; sie wurden bereits in Nr. 5 der Neuen Musik-Zeitung besprochen. M. H.

„Liebhaber-Kunst“ nennt sich eine Zeitschrift für häusliche Kunst, welche im Verlage von H. Odenbourg in München unter der Redaktion des H. v. Seblich erscheint. Diese Zeitschrift, reich illustriert, kommt in der That einem praktischen Bedürfnis entgegen, da sie folgende Rubriken häufig zu kultivieren oerpricht: neue und bekannte Techniken, dekorative Ideen und fertliche Aus schmückung für's Haus und „Imitationen“. Die erste Nummer macht einen recht günstigen Eindruck und oerspricht viel Gutes für die Zukunft.



Scherzrätsel.



* „Rabinal-Achi“ ou le drame-ballet du Tan mitgeteilt in Brasseur de Bourbourg's Grammaire de la langue Quichee. Paris 1852.

** An andern Orten wie im Gebiet der Quetschi-Indianer, scheint nach dem Bericht von Dr. C. Sed nach indianische Art in den Tänzen vorzuwalten. Uebrigens waren auch schon in vorspanischer Zeit Heiligtümer bei den Indianern üblich.

XIII. Jahrgang Nr. 9.

Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteiljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartell-ellen) auf bestem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Komplett und Liedern mit Klavierbegl. sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. R. Schobanas Musik-Geschichte.

Inserate die fünfgespaltige Hauptzeile 75 Pfennig. Ausnahm. Ausnahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Sachsen, und in sämtl. End- und Anstalten-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-öster. Postgebiet 1 Mk. 1.40, im übrigen Postgebiet 1 Mk. 1.60. Kleine Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Alexander Winterberger.

Nach einem bekannten Ausspruch von Lessing giebt es Männer, die berühmt sind und solche, die es zu sein verdienen. So richtig und vielfach die Einteilung ist, so verträgt sie unter gewissen Verhältnissen noch einen erweiternden Zusatz: bei Persönlichkeiten, die nach verschiedenen Richtungen sich bethätigen, kann es sehr leicht geschehen, daß man die eine Seite ihres Wirkens, die deshalb nicht immer die unbedingt bedeutendste zu sein braucht, bis zu den Sternen erhebt, während eine andere, die zwar minder augenfällig, aber viel gewichtiger sich bezeugt, entweder völlig übersehen oder nur mit großen Einschränkungen anerkannt wird. Beihält sich diese Wahrnehmung doch an einer der großartigsten und glanzvollsten Erscheinungen der modernen Kunstgeschichte: an Franz Liszt. In jedem Welttheile wußte man sich Wunderdinge zu erzählen von der Gewalt und Kühnheit seiner Virtuosität; Philosophen und Dichter, Staatsmänner und Feldherren, die Aristokratie wie der Bürgerstand zogen an seinem Siegeswagen. Beinahe, „das Kind“, weit entfernt, sich erschöpfen zu fühlen von ihrem Goethe-Enthusiasmus, fand auch in Liszt die Erquickung, an die sich ihre Begelungsfähigkeit ergötzt aufklammern mußte. Wie langsam, aber auch wie zurückhaltend beschäftigte man sich mit der schöpferischen Seite des Vielbewundernten! Höchstens daß man seine unvergleichlichen Uebersetzungen gelten ließ! Seine Bedeutung als Dyrker, als Symphoniker festzustellen, war erst der neuesten Zeit vorbehalten.

Neulich wie diesem Meister ist es auch einem seiner ältesten und begabtesten Schüler ergangen, unfür Alex. Winterberger. Seine Virtuosität liegt zwar einige Jahrzehnte zurück; wer ihn aber damals im Konzertsaal oder im Privatjerkel gehört, der bekannte freudig, in ihm einen Auserwählten unter den Berufenen gefunden zu haben. Der Geist seines großen Lehrers sprühte in seinem Spiele und elektrifizierte um so mehr, als auch

seine Erscheinung lebhaft an Liszt erinnerte — Als er nach anderen ruhmreichen Thaten als Pianist wie als Orgelvirtuos einst in Wien sich der gewählten Fördererschaft vorstellte als geistbegabtester Denker der Beethovenischen und Bachschen Tonbrache hatte er

Einer Seite seines künstlerischen Wirkens, der Virtuosität, blühte der volle Beifall der musikklebenden Zeitgenossen; der anderen, nach welcher er nicht minder berühmt zu sein verdient, begannen sie erst neuerdings gebührende Beachtung zu schenken: Winterberger als Komponist übertrug um Haupteslänge gar viele, die von der Tagesmode emporgeworfen worden. Sein Talent ist stark, vielseitig und edel, seine künstlerische Gesinnung durchaus vornehm. Obgleich Klaviervirtuos, hat er doch bei seinen zahlreichen Kompositionen weniger an sich gedacht oder vorzugsweise den virtuosen Standpunkt im Auge behalten, sondern den Schwerpunkt in den Einklang von Gehalt und Form gelegt. In seinen Phantasien paart sich blühender Reichtum mit edlem Ebenmaß. Das Charakterstück: „Ein Traum“ ist von einer hinreichenden Vöckelikeit; wo er, wie in seinen „Tänzen“, dem Salongenre huldigt, schließt er sich an lieblichen Chopinischen Vorbildern an. Wie reich und schätzenswert sind die Spenden, die er der pädagogischen Literatur gewidmet, seine „Sonatinen“ zählen mit zu den besten ihrer Gattung und bilden, indem sie einer modernen Empfindungs- und Grundungsweise zum Ausdruck verhelfen, zu den bewährten Ergänzungen der alten Schule eine treffliche Ergänzung. „Von der Wiege bis zum Grabe“ (Leipzig, Ernst Eulenburg) begegnen uns oft Verten, die an den Wert so mancher Schumannschen Miniaturen heranreichen. „Waldscenen“ (A. Kahnt), von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehend als die feiner Vorgänger, wissen uns denn auch manches neue von dem Zauber der Waldromantik zu berichten. — Wenn er größere Formen für seine Eingebungen sucht, wie in einem „Pastorale“, einer Sonate für Violine und Klavier, hält er auch stets den entsprechenden Inhalt in Bereitschaft. So viel und Beachtenswerthes er für Klavier geschrieben, so ruht doch der Schwerpunkt seines seitigen Schaffens in der Vokalcomposition.

Er ist, wie jedes seiner zahlreichen einfühmigen Lieberhefte bezeugt, ein Dyrker, von der Muse Gnaden; seine reichbefpannte Feder bleibt ebensofortwährend dem Hochpathetischen, wie



Alexander Winterberger.

sich mit einem Schlage allgemeine Sympathien erobert.

dem lannig Graßiden die rechten Töne schuldig. Sie erschüttert uns in tiefer Seele und oerlagt uns niemals aufstrebende Tröstungen.

Das geistliche Lied darf in ihm einen der wichtigsten und begabtesten Pfleger erblicken. In jedem hohen Feste hat er ein oder mehrere Gesänge angestimmt, die aufgehen in echter Religiosität; es sei hier nur erinnert an das gewaltige „Weihnachtslied“ (es kommt ein Schiff geladen), „Aufersteh'n“, „Mir ist so wohl im Gotteshaus“, „Marias Wandererschaft“. Seinen Haupttreffer hat er gezogen mit seinen in vielen Seiten (zu Leipzig bei F. Kuhn, Fr. Kistner, R. Forberg, G. W. Frisch und Schuberth) erschienenen „zweistimmigen Volksweisen“. Die Stimmen der verschiedensten Stämme werden hier in durchaus charakteristischen Weisen vernnehmbar: sinnende Wehmut neben ausgelassener Lebensfreude, trübe Klage neben jauchzender Lust, drängende Sehnsucht neben dem frohbegehnten Ziele, weisevolle Gott- und Weltbetrachtung neben naivem Daseinsgenuß, — alle diese Gegensätze und Stimmungen prägen sich in Winterbergers Melodien aufs schärfste aus: es ist einem, als tönste man in einen Augurbrunnen und sählste den köstlichen Labetrunk.

Den bedeutendsten Einfluß auf Winterbergers pianistische Entwicklung übte in Weimar Franz Liszt aus. Winterberger berichtet über Liszts damalige Lehrtätigkeit: „Er ließ sich's fater werden und verlangte von uns, daß wir redlich unsere Pflicht erfüllten. Dabei war er nicht weniger als ängstlicher Bedant. Er ließ jedem volle Freiheit; ja, er sah es sogar gern, wenn man ihm eine Gemeinmeinung vorbrachte und nicht selten, sobald sie ausreichende Begründung erfahren, gab er selbst seine Ansicht auf und schloß sich der neu gewonnenen freudig an. Lebendigen Enthusiasmus, der ihn bis in sein hohes Greisenalter besetzte, setzte er allerdings bei uns voraus. Er nahm an unsern persönlichen Wohlgerachen warmen, ja väterlichen Anteil. Ein gewisses Maß der ihm gewidmeten Auszeichnungen trat er gern an seine Schüler ab; ihnen beim Hof und hochgestellten Persönlichkeiten Aufstufung zu verschaffen, bemühte er sich oft. So hatte ein gekröntes Haupt die Gigentümlichkeit, an jeden der ihm Vorgesetzten die Frage zu richten: „Was würden Sie im Meere zu finden trachten, wenn Sie ein Taucher wären?“ Liszt, um mich bei dem Fragesteller in ein günstiges Licht zu stellen, hatte mich vorher in die Lösung des Rätsels eingeweiht. Freilich also gab ich, als am Tage die Vorstellung und die unerwartete Frage erfolgt war, zur Antwort: „Ich würde Vergessenheit im Meere suchen, wenn ich ein Taucher wäre.“ Seitdem war ich persona gratissima bei ihm, der natürlich nicht ahnte, daß meine Weisheit ihre Quelle in Liszts Gutmütigkeit zu suchen habe.“

In der Theorie wurde Adolf Bernhard Marx in Berlin sein Führer; er bewahrt dem geistvollen Kunstphilosophen noch heute ein pietätvolles Gedächtnis und süßt sich zu unigentlichem Danke verbunden für eine Fülle bedeutender Anregungen. Ueberall, wohin ihn spätere Konzertreisen führten, gewann er die Reizung der Kunstgrößen. Auf einem seiner ersten Auszüge schenkte ihm in Hannover Heinrich Marschner, der Schöpfer von Wamyr, Tempel und Jibin, Hans Salling, freundschaftlichen Anteil; in Paris genoß er in der Nähe Hector Berlioz, dessen Herz hochstrebenden deutschen Künstlern stets zugehen geliebten, unvergleichlichen Stunden anregender Gespräche über Musik; der alte, lebenslustige Rossini öffnete ihm seinen Salon, wo alles sich in Kunst und Wissenschaft aufzuweisen hatte. In Wien verkehrte er viel im Jahre 1859 mit Richard Wagner, der damals mit der musikalischen Ausarbeitung von Tristan und Isolde beschäftigt, bruchstückweise sein Werk ihm vorspielte und vorlas; so waren Alexander Winterberger und sein Freund Karl Ritter die ersten, die eingeweiht wurden in die Handlung und ihre lebensschaffliche Musik.

In Wien lernte er auch Robert Volkmann kennen; um den damals in sehr bebrängten Verhältnissen lebenden Tonbildner — er besaß ein Paar Stiefel und mußte sich Stutzenarret auflegen, sobald sie schadhaft geworden! — erwarb er sich dadurch ein großes Verdienst, daß er dessen poetischstem B-moll-Trio, nachdem es wegen schlechter Vorführung anderwärts abgelehnt worden, dank meißterhafter Wiedergabe nach sorgfältigster Vorbereitung einen großartigen Beifall sicherte.

In stiller Zurückgezogenheit, von einem öffentlichen Amte nicht eingeengt, lebt er seit 1872 in Leipzig am liebsten nur seiner Musik; ein echter, treu zu seinem Ideale aufstrebender Künstler hält er von seinem

Heiligthume alles fern, was nur leise an eine Entweihung erinnern könnte. Mit Blaten bekennend: „Dem ergiebt die Kunst sich völlig,

Der sich völlig ihr ergiebt“ geht er auf in reinstem Mienendienst. Seit Wilhelm Schräder-Devrient, die er als Knabe wiederholt in Konzerten am Flügel begleitete, ihn mit dem dankenden Ausruf: „Du Brachtung!“ vor verschämelter Vortrefflichkeit abgelehnt, fühlt er sich gegen alle Widrigkeiten des Alltagslebens, immer hochhaltend das Banner wahrer, deutscher Kunst, die voraussichtlich ihm noch mancherlei Bereicherung zu danken hat: denn immer voller entfaltet sich seine ködferische Kraft und wacher bedeutender, ihn seit Jahren beschäftigender Entwurf, harret noch der Ausführung. Möge ihm der reichste Segen der Mufen blühen!

Bernhard Vogel.

Brahms' Zigeunerlieder.

Von Sakar Linke.

Seine Schweizer Gebirgslandschaft bildet das Entzücken eines jeden Naturfreundes; allein er verriete einen einseitig gebildeten Geschmack, wenn er nicht auch Worte der Anerkennung fände für die melancholisch schönen Reize einer Haveljoclandschaft. Und wieder den Diamanten, den kunstvoll geschliffenen Edelstein, wer wird ihn nicht preisen wegen seines bezaubernden Farbenpieles — trotz seiner Kleinheit?

Johannes Brahms hat sich durch seine Chorwerke, Symphonien und andere umfangreiche Werke einen Namen verschafft, daß man in ihm zur Stunde nicht mit Unrecht den höchsten und ersten Vertreter absoluter Musik verehrt. Unter den zahlreichen Werken desselben befindet sich — wie jedes Genie, hat auch Brahms viel und Mannigfaltiges geschaffen — manches, das an einen Diamanten erinnert, klein, dem Umfange nach, aber, wenn einmal erkannt, geeignet, uns mit Liebe und Bewunderung zu erfüllen.

In dieser Art von Werken gehören unstreitig Brahms' Zigeunerlieder, für vier Singstimmen, Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung des Pianoforte. Sie machen den Eindruck von herrlichen Improvisationen; die flüchtigen, charakteristischen, echt volkstümlichen Melodien scheinen dem Meister wie im Schlafe von der Muse zugeflüstert zu sein. Dazu eine Schlichtheit der Harmonik, die den echten Künstler verrät, welcher weiß, daß er mit geringsten Mitteln stets die größte Wirkung zu erreichen vermag.

Etwas ähnliches hatte Brahms schon in den beiden Festen seiner „Liebesliederwalzer“ geboten; aber der eindringliche Walzerhythmus und auch, es muß gesagt werden — die nicht ganz glückliche Textwahl aus Däumers Gedichten haben verhindert, daß sie vollständig wurden. Ganz anders diese Zigeunerlieder. Die wenig jagenden und doch so viel bedeutenden Lieder boten gerade dem Komponisten reichliche Gelegenheit, den ganzen Zauber melodischer und harmonischer Stimmung über sie auszubreiten. Auch besteht der Ghythmus nur aus elf Gedichten. Was das ungarische Kolorit anlangt, so ist es in Rhythmus und Klavierbegleitung niemals übermäßig stark aufgetragen.

Der Gegenstand ist natürlich die Liebe. Freilich bildet der Ghythmus keine romanhaft zusammenhängende Folge; meist ist nur die Form des Gegenstandes gewahrt. Im ersten Liede allegro agitato zeigen schon zwei einleitende Klavierstücke den Zigeunercharakter, und dann hebt der Tenor an: „Se, Zigeuner, greife in die Saiten ein, Spiel das Lied vom ungetreuen Mädchen!“ Das Ganze wird vom Chöre wiederholt, eine neue Strophe folgt ebenso, das Tempo beschleunigt sich mehr und mehr, bis ein rascher Schluß voll Leidenschaft alles wie eine echte ungarische Kata morgana — verwischen läßt. Im Nummer II, einem B-moll-Quartett: „Hodgetürnte Alimant“, brüllt noch derselbe leidenschaftliche Sturm. Doch nun, welch' jäher Wechsel und Umschlag der Stimmung: „Wist ihr,“ fragt der Tenor, „wann mein Kind am allerhöchsten ist?“ (Nr. III). In Nummer IV entgegnet die Schöne: „Lieber Gott, du weißt ja, wie oft bereit' ich hab.“ Dann singt der Chöre in einem allegro giocoso: „Brauner Burche führt zum Tanze sein blaunäugig schönes Kind.“ Nummer VI und VII können echte Volkslieder genannt werden,

das eine lieblich klar und das andere so traut innig „Horch, der Wind flagt,“ beginnt das folgende, ein Andantino semplice, in G-moll, um höchst sinnvoll, wie Trost spendend, bald in die G-dur-Tonart überzugehen. Nummer IX ist wieder ein düsteres Nachtstück voll wilder Leidenschaft, mit gleicher Wandlung der Tonart. „Wond verblüht sein Angeht,“ ist ein Stimmungsstück, wo gerade die Begleitung höchst geheimnisvoll anmutet. Und nun folgt das Schlußlied: „Nost Abendwolken zieh'n am Firmament.“ Das Klavier bringt einen an „Schluß“ gemahnenenden Akkord, gleichsam an den Zigeunerpieler erinnernd, der die Geige noch einmal prüft; und dann folgt ein allegro appassionato, all das wiederholend, was ein Menschenberg bereits genossen hat. . . . Vergaß das Ganze mit einer ködferisch mahnenden Figur in A-moll, so schließt es mit einem machtvollen Des-dur-Akkord.

Die Schönheiten eines solchen Wunderwerkes lassen sich ebenso wenig zerpflücken, wie etwa — der Duft einer Rose; derartiges muß man mit eigener Seele durchgenießen, mitersleben. Und ich denke mir für unsere zahlreichen Gesangsvereine kein größeres Vergnügen, als wenn sie sich dieses Quartett zu eigen machen wollten. Man hat behauptet, sie seien zu schwer, wie „fast alles“ von Brahms; ich finde das durchaus nicht; den Stimmen werden keine sonderlichen Schwierigkeiten zugemutet; es gehört nur Fleiß, Aufmerksamkeit und zumal ein temperamentsvoller Dirigent dazu, damit das Ganze „knappt“, frisch gesungen wie ein altes Volkslied. Bei nur halbwegs guter Ausführung, bei gewissenhafter Beachtung des Tempo dirigieren die Singenden stets einen bräutenden Erfolg haben.

Bemerkte sei noch, daß diese Lieder auch in einer Bearbeitung für hohe Stimme erschienen sind, deren Eindruck den der üblichen Bearbeitung völlig schwinden läßt. Der Klavierpart kann nicht einmal als mittelschwer bezeichnet werden. Dem einsamen Singenden bieten sie einen vollen Erlass. Auch die vierhändige und zweihändige Bearbeitung für Klavier von Theodor Kirchner verdient besonders rühmend erwähnt zu werden.

Wie die ungarischen Tänze, deren Originalmelodien Brahms nur harmonisiert hat, freilich in höchst genialer, schier unvergleichlicher Weise, so verdienen, in ihren mannigfachen Bearbeitungen wie im Originale, auch diese Zigeunerlieder, ein echter Haideblütenstrauch, voll frischen Duftes, von feinem „Gedantens Wäse angefränkt“, ein Gemeintum aller musiklebenden und gesangsliebenden Kreise zu werden.



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Fortsetzung.)

„Sie sah ihn traurig an, staunend und fragend, ob es denn möglich sei, daß es noch einen Menschen gäbe, der ihr helfen wolle. Langsam, wie sie herangekommen, schwanter und hinfälligen Schrittes, entfernte sie sich. Er hatte ihr lang nachgedacht und später lang noch dieselben Morgen nachgetrauert und dem traurigen Erlebnis. Das Weib kam nicht wieder; aber das Angedenken an diese Winter und ihr Kind ersog nicht in ihm. Er sollte nach langer Zeit es wiedersehen, dieses arme Kind, als es bereits zum Mädchen herangewachsen war, und die Anzeichen einer künftigen Schönheit in seinen Zügen trug.“

Ja, er sollte es wiedersehen, verlieren und wiederfinden! Wiederfinden als junge, reizende Frau, mit welcher er täglich verkehrte, die in den besten Verhältnissen lebte, an deren Wohnhaus ihn eben jetzt sein nächstlicher Heimweg vorbeiführte. Es nahm ihn nicht Wunder, daß noch Licht an einem der Fenster zu sehen war, gab es doch dort oben beinahe täglich Gesellschaft und die Dame des Hauses war gewohnt, wenn die Gäste sich entfernt hatten, allein noch in ihrem Vordrort aufzubleiben und den Morgen in Gedanken und Erinnerungen heranzuwachen. Ein Dienstmädchen wartete unter der Hausthüre auf den Arzt und bat ihn heranzukommen, die gnädige Frau wäre leidend und liege bitten. Er folgte. Beim Eintritt in ihr Zimmer reichte sie ihm mild und nachlässig die Hand entgegen.

„Ich bin krank, lieber Doktor, krank in der Seele, ich bin von einer Schwermut befallen, die mich erdrücken wird.“

„Sie schwermüthig? Sie — im Besitze alles dessen, was dem Leben Reiz und Wert verleiht?“
„Eben das ist es; ich bin krank, weil mir alles nach Wunsch geht.“

„Nun, so wünschen Sie sich gesund zu werden. Ranne, Ranne, Nerven!“

„Ich weiß nicht, ist mir die Einsamkeit dieses Lebens so zuwider, oder bedrängt mich die Furcht, daß nach dem langen Glück ein ungeheures Uebel über mich hereinbrechen werde.“ —

„Welche Bahnvorstellung!“ rief Brunold aus; „aber wissen Sie was, entäußern Sie sich eines Theiles sehr theuren Gegenstandes, suchen Sie den Jörn der bösen Mächte zu entwaflnen.“

„Das Tenebris, was ich besitze, lieber Doktor, das ist mir Ihre Freundschaft, und ihrer werde ich mich nicht entäußern, niemals, nicht mit dem Tode, so hoff' ich. Wie tausendfach sind unsere Geschicke verbunden, Ihre Vermuthungen um mich mit allen meinen Empfindungen verflochten, wie oft sind Sie mir mein treuester Beröther, wie oft mein mutiger Beschützer geworden!“

„Ach“, erwiderte Brunold, „wecken Sie nicht die Erinnerung an jene traurigen Tage wieder auf, in denen ich Ihnen hilflos sein konnte! Nicht um den Preis Ihres Dankes möchte ich Sie herabbeugen.“

„Ich habe die Ahnung“, antwortete die schöne Frau, „daß Ihre Güte noch nicht erschöpft ist, daß ein Tag kommen wird, wo ich Ihrer mehr als je bedarf.“

„Und Sie werden mich bereit finden“, rief der Arzt begeistert aus, „heute, morgen, jetzt, immer!“

Er hatte die Worte mit Heftigkeit gesprochen, seine flammeuden Blicke ruhten auf der herrlichen Gestalt vor ihm. „Und inwiefern geht Ihnen denn alles nach Wunsch?“ fragte er nach einer Pause.

„Ich habe alles, was dem Leben, wie Sie sagen, Reiz und Wert verleiht kann, ich habe einen Gatten, der michehrt und liebt, auf den Händen trägt, wie die Lebensart heißt, und ich habe Sie — Sie wiedergefunden!“

Der junge Arzt lächelte, „und das erscheint Ihnen als so großes Glück, um darüber vor dem Reize der Götter zu beben?“

Sie antwortete nicht; sie sah ihn sehr ernst, beinahe flehend an, aus ihren großen, braunen Augen schloß ein Blick innigster Empfindung zu ihm hinüber.

„Ja, ich habe Sie wiedergefunden“, unterbrach sie das Schweigen, „Jahre waren vergangen, seit ich, eine kleine Schülertierin, im Circois einst vom Pferde fiel und den Oberarm brach. Sie führten aus der Zuschauermenge hervor, hoben mich auf, trugen mich in Ihre Wohnung und richteten meinen Arm ein. Ich blickte zu Ihnen empor wie zu einem höheren Wesen, meinem Schutzegeist; mein junges Herz war ganz von Dankbarkeit und Eingebung für Sie erfüllt. Ach, es kam der Tag, da ich genesen war, und wieder fort mußte.“

„Ich hätte Sie so gern bei mir bescholten“, schaltete der Arzt ein, „mich Ihrer ganz und gar angenommen, ich wollte Sie in die Pensionat bringen, Ihnen eine angemessene Erziehung geben lassen — es ging nicht — ein Kontrakt Ihres Vormundes mit dem Direktor der Gesellschaft, welcher Sie angehörten, stand dem entgegen. Der Mann, an den Sie gebunden waren, scheint große Hoffnungen auf Sie gesetzt zu haben, das Bedregte, das ich dort, vor ihm zu wenig und ich verfügte damals nicht über mehr. So mußten wir uns denn trennen. Ich würde Ihnen nachgereicht sein, aber mein Beruf hielt mich zurück, ich wartete. Briefe, die ich von Ihnen eine Zeilung nach erhielt, waren eben Kinderbriefe, und bald verschimmten auch die. Sie waren und blieben verschollen. In Anstalt, in Konstantinopel sollte die Gesellschaft Vorstellungen gegeben haben; von Ihnen hörte ich nichts mehr und ich gab die Hoffnung auf, Sie je wieder zu sehen. Indessen war ich selbst ein Sportsmann geworden, ich hielt Pferde, unternahm die höchsten Ritten, übte mich im Reiten, Segeln, Schwimmen — alles, um meine Neigung, meine Schicksale zu beschwichtigen, vergeblich; aber eines hatte ich dabei gewonnen, meine Sicherheit in der Handhabung der Operationen, die mich bald zu einem der geschicktesten Chirurgen machte, und jene Ruhe und Kälte, die dazu nötig ist in Höllen, wo kein Mitleid sich mit körperlichem Schmerz haften darf, denn nicht überall reichen damals noch unsere Betäubungsmittel aus.“

„Bei mir“, unterbrach ihn Leonilde, „traf gerade das Gegenteil ein, ich empfand seit jenem Sturz einen Abscheu vor meiner Kunst, wenn mir ein Pferd vorgeführt wurde, zitterte ich und bekam Anfälle. Man verwendete mich nur noch zu Ballettpartieen

und da glänzte ich bald so sehr, daß ich bei einem Aufenthalt in der Hauptstadt — für die Bühne engagiert wurde. Nun begann für mich ein Leben voll Glanz, Versuchung, Aushalten und Enttäuschung; aus dem äußeren Glanz rettete mich der würdige Mann, der mein Gewalt; aus dem inneren Glanz doch erst wieder Ihr Anblick, der Umgang mit Ihnen, nachdem ich, die sie wenigen Munden Verdacht, hieher gekommen war. Mein Mann hatte in der Nähe ein Landgut gekauft, um mich jene Ruhe, jene Friede stillde genießen zu lassen, deren ich so sehr bedurfte. Als wir uns nun wiederfanden, ward mein Glück durch die Gewissheit, Sie wieder um mich zu haben, erst vollkommen. Was mich um meinen Mann kettete, das Gefühl des Dankes, es war nur ein Nothbehelf jener Empfindung, die Sie, Sie zuerst in mir wach riefen, und es war diese Empfindung nur noch mächtiger und tiefer. Es kam hiezu die Gewährung Ihres Schutzes, ihrer garten Aufopferung und Hilfeleistung und oft ist mir, als decke dieses Vertrauen ein noch stärkeres, uneingeschränktes Gefühl.“

„Nicht weiter, reden Sie nicht weiter!“ bat Brunold und wandte sich ab.

„Eines noch müssen Sie hören“, rief sie mit dem leidenschaftlichen Ton ihrer Stimme, „eines, ein dämonisches etwas, das mich zu Ihnen zieht, wie zu Sie fesselt; es ist das Dämmern einer Erinnerung an etwas Schreckliches, Grauensvolles, an einen Tag voll Entsetzen, der aus meiner Kindheit herüberreicht, im Traume vor mir steht und mich mit Furcht und Grauen schüttelt. Und mit diesem furchtbaren etwas, das in meiner jungen Seele haften blieb, ist Ihr Bild verknüpft. Manchmal, wenn ich Sie ansehe, ist es mir, als müßte ich Sie noch viel früher schon als bei jenem Unfälle, wo Sie mir Hilfe brachten, gesehen haben, Ihr Haupt bengt sich zu mir herab, Ihre Blicke heften sich mit einem unlagbaren Ausdrücke auf mich und mich erschreckt und laßt zugleich dieser Blick, der mir etwas sagen will, was ich nicht fassen kann, etwas, wovor ich heute noch zittere, als würde das Wort noch einst ausgesprochen werden, das mich verurtheilt muß.“ Sie hielt seinen Arm umfaßt, als müßte sie sich vor dem Angebeteten flüchten und zu ihm retten.

Er wußte recht, daß man dem Kinde das schreckliche Geheimnis nie verraten hatte, daß ihre Mutter darüber gestorben war und niemand sonst den rohen Mut hatte, es ihr zu sagen. Er erwiderte daher: „was Sie demüthigt, ist nur Täuschung, ein Verstummen des Gedächtnisses, das oft seine Eindrücke in Bilder verschiebt.“

Das Gesicht der jungen Frau war blaß geworden und wie von einer ungeheuren inneren Qual schmerzhaft verzogen. Ihr Mund war trocken wie oon Durst, ihr Pulsen wogte unter dem leichten Nachtskleide heftig, sie schmeigte sich wie ein suchtsüchtiges Kind an ihn — „nicht wahr“, flüsterte sie, „Sie schätzen mich auch vor diesem Unlagbaren, Dämonischen?“

„Ach“, seufzte Brunold, „mein armes, armes Kind, wenn ich dich nur auch so vor —“ er sprach nicht aus, was er dachte, doch es lag in seiner Erregung ausgesprochen, in seinen heißen, trunkenen Blicken: „wenn ich dich nur auch so vor meiner Liebe beschützen könnte, die ich in dir mir entgegennehmen fühle.“ Er küßte den sadnen, silberweißen Arm an der Stelle, wo er einst die Wundstülpe vereinigt hatte — „ich habe ja ein Recht dazu“, sagte er für sich und preßte nochmals seine Lippen in die weichen Formen.

Auf einmal erklang der Schall einer Glocke durch die Stille der Nacht zu dem halbgeöffneten Fenster herein. Er fuhr empor und sprang auf. „Es ist die Glocke an meiner Kammerthüre“, sprach er, „man holt mich und ich weiß auch wohin. In wenigen Minuten wird ein junges Menschenweibchen mehr auf dieser Welt sein.“

„Gehen Sie“, rief Leonilde, „und möge diese Stunde dem Ankömmling eine segnete sein und bleiben!“

Weiteren Mutes verabshiedete sich Brunold, und als er noch einer Stunde wieder zurück kam und ihrem Hause gegenüber stand und alles ruhig und dunkel sah, sagte er zu sich: Sie wird schlafen; möchte doch die Ruhe ihrer Seele nie getrübt werden! Niemals, und am nächsten durch mich. Das Schreckliche bleibt ihr verborgen; ihre Mutter nahm das Geheimnis in ihr Groß mit und wer weiß es hier? Niemand als ich, und bei mir soll es begraben sein. Selbst, daß mein Gesicht mich immer wieder mit ihr zusammenführte!

Giebt es Gefühle in uns, die so mächtig sind, daß sie unsere Lebensbahn beherrschen? Wohneinlich! Heißt es nicht: „Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme?“

Ich vernehme diese Stimme, und sie macht mich freudig erschauern. Wie einschmeichelnd ist der Gedanke, daß eine höhere Fügung unsere heiligsten Wünsche rechtfertigt!“

Er gedachte nun an den Tag, seit er sie wieder gefunden. Wie er sie zuerst am Arm ihres Mannes, eines reichen Gutsbesizers, erblickt, wie er sie dann im Theater wieder getroffen, wie sie sich erkannt hatten, wie er selbst dem Hausarzt und ihr verirrter Freund geworden, ach, und er konnte sich nicht verhehlen, wie immer mehr und mehr seine Freundschaft zur Neigung, zur Liebe ward. Er durfte sich sagen, daß diese Liebe erwidert wurde, gewiß, Leonilde liebte ihn; er gestand sich, daß bisher nur sein Mitleidsgedühl, seine Verehrung noch im stunde gewesen, die Gewalt seiner Leidenschaft zurückdrängen. Wenn sie ihm nun entgegen käme? Hatte sie nicht kurz vorher seine heißen Küsse auf ihren Arm gedrückt? Und jeder dieser Küsse war ein Geheimnis! Eigen war es, wie sie sich ihm gegenüber bewahrte; während sie in Gesellschaft und bei Einladungen in ihrem Hause allen gegenüber eine vornehme Haltung bewahrte, zeigte sie sich ihm gegenüber nicht nur vertraulich, sie war wohl erklährt gewesen wäre, sondern geradezu demüthig, jede ihrer Mienen schien zu sagen, „befehle über mich, ich bin Dein.“ Selbst ihr Mann, den sie doch so sehr verehrte, schien nicht auf solche Aufmerksamkeit, man konnte fast sagen, solche Ergebenheit, Anspruch erheben zu können.

Sein nahe bei der Stadt liegendes, ausgebreitetes Besitzthum rief ihn oft tagelang zu geschäftlichen Aufenthalten von ihrer Seite, er schien unbedingtes Vertrauen in seine Gattin zu setzen, und sie dieses Vertrauen zu rechtfertigen. Gerichte über ihre Vergangenheit, die sich mit und nach ihrer Ankunft oerbreitet hatten, verloren sich bald, und wurden durch die Strenge ihres Wandels, durch die Unnahbarkeit, mit der sie jeden Verbrecher in geeigneter Ferne hielt, zum Schweigen gebracht. Und dennoch, dennoch war es, als ob dieser feste und sichere Grund erschelden Glückes nur lose über einer vulkanischen Erde lag, als ob es nur wenig bedürfte, um die so sorglich gehaltene Ruhe zu stören und in stürmische Zerrüttung anzulösen. Schon der große Unterschied des Alters rief solche Muthmaßungen hervor, und erfahrene Prüfer zweifelten, ob der Gatte nicht dennoch mehr wußte, als es den Anschein hatte und als er sich merkten ließ. Sie und da, wenn sie einmal wieder in ihrer fast unterwürfigen Weise mit dem Arzt verkehrte, schloß ein jonniger Blick aus seinen Augen, als ob er fragen wollte: ob denn nicht ein solch ergebendes Gebahren vor allem ihm und nur ihm gebühre? „Ich hab' es um Sie verdient“, war sein Gedanke, und mit Recht — wer ist um Jener? —

Brunold selbst mußte sich fragen, „woher kommt diese besondere Art, mich so auffällig zu bevorzugen? Ist es mein Beruf, den Sie so hoch schätzen, ist es mein Wissen und Können, das Sie mit solcher Verehrung erfüllt? Das kommt ja so oft bei Leuten an niedriger Bildungsstufe vor, die Sie verriete damit, daß Sie einst auf solcher Stufe gestanden? Wie peinlich für ihn! Der ist es jene furchtbare Erregung aus ihrer Kindheit, die sich an seine Persönlichkeit knüpft, sie mit geheimem Schauer vor mir durchdringt? Nein, — es ist Liebe, Liebe zu mir,“ jubelte eine Stimme in ihm auf. Er drängte den Gedanken zurück, und fand, es könne doch nur ihr eigenes, seltsames Wesen sein, das sie auch darin leiste. Er warf sich vor, selbst durch sein Benehmen Anlaß gegeben, seine Liebe nicht genug verborgen zu haben. Augenblicke, die sie jüngst zwischen ihm und ihr vorgekommen, dünkten sich nicht wiederholen, das gelobte er sich, er dürfe sich und sie nicht wieder in neue Gefahr stürzen. Wie wenn hatte an jenem Abende gefehlt, und ein verwerthliches Geheimnis wäre seinen Lippen entflohen, und dem Geheimnisse wäre die Schuld mit den letzten kammelnden Worten gefolgt. Jetzt erst nach so manchen verflorenen Stunden zeigte ihm sein Bewußtsein den Grund vor ihm, und dies allein schon war ein genügender Beweis, wie tief er bereits gesunken! —

(Fortsetzung folgt.)



Slavierschule von Emil Breslau,

Direktor des Berliner Konservatoriums und Klavierlehrer-Seminars. Band II und III. (Verlag von Carl Gröninger in Stuttgart.)

Das Werk, dessen erster Band vor ungefähr 1 1/2 Jahren erschien und der nach dieser kurzen Frist bereits in die sechste, starke Auflage eingetreten ist, hat sich nicht nur im Inlande, sondern auch außerhalb der Grenzen Deutschlands so viel Sympathien und Verbreitung erworben, daß es eigentlich nur der Bekanntmachung des Erscheinens des von vielen Lehrern und Schülern sehrnützlich erwarteten zweiten und dritten Bandes bedürfte und ein empfehlendes Wort fast überflüssig scheint. Wenn bei Besprechung des ersten Bandes damals nur die theoretische Veranlassung den Wert feststellen konnte, der dem Werke innewohnt, so ist die Praxis heute in der Lage, ihr Siegel unter die angelegtesten Gutachten zu drücken. Dieselben Grundzüge, die den Verfasser bei Abfassung des ersten Bandes leiteten, waren auch für Herstellung der vorliegenden zwei Folgebände maßgebend. Für Leser dieses Bandes, denen der erste Band nicht bekannt ist, erwähnen wir, daß Professor Breslau höhere Ziele wie die meisten Klavierlehrer sich gesteckt hat. Es liegt ihm nicht daran, die Schüler zur Spielfertigkeit einiger Stücke zu dressieren, sondern er ist bestrebt, dieselben musikalisch zu bilden und zu erziehen. Dazu gehört aber mehr als Fingerdresur! Selbstverständlich muß jede Klavierlehre die Entwicklung der Finger- und Handfertigkeit, der Musiz- und Vorkenntnisse anstreben und ausbilden, aber die Thätigkeit darf nicht die einzige derselben sein. Herr Professor Breslau widmet auch in seinem zweiten und dritten Bande dem Legato und Staccato, dem Traversen, Sexten- und Oktavenpiel z. B. durch Übungen, Etüden und Stücke die möglichste Pflege, aber sein Augenmerk geht weiter. Er läßt den Schüler sich klar werden über den Bau der Töneleitern, der Accorde, ihrer Umkehrungen, ihrer Zusammenstellung zu Sätzen, Präliminien und den kleinsten musikalischen Satzformen, es erscheinen in dem Werke auch Ausweisungen, den figurirten Record zum Dienste heranzuziehen, der Schüler wird veranlaßt und angewiesen, kleine formvolle und fertige Phantasien zu erfinden. Daß auch in dem zweiten und dritten Bande die Transponier- und vorzüglich die Singübungen fortgesetzt werden, ist ein ausgezeichnetes Mittel, das musikalische Gehör des Schülers zu entwickeln. Endlich sei noch auf einen großen Vorzug des Werkes hingewiesen: es bringt dasselbe so viel Übungsmaterial an Etüden und Stücken, daß bis zur Beendigung des dritten Bandes, welcher den Schüler so weit fördert, daß man ihm mittelschwere und schwerere Sonaten von Mozart geben kann, gar kein weiteres Notenmaterial erforderlich ist. Auch die besondere Berücksichtigung des vierstimmig gebundenen Spiels sei als Eigenart der Schule und ausgezeichnet nützlich noch hervorgehoben. „Der Jugend das Schöne und Reine“ — dieser Satz sollte als Motto der Anzeiger des Werkes vorangestellt werden, und Eltern und Lehrer sollten ihn in Bezug auf daselbe beherzigen.

H. Raubert.



Dein ist mein Herz.

Novellette von Carl Müller-Rastatt.
(Schluß)

Das zweite Jahr, seit er Maria Maten kennen gelernt, ging zur Neige, da erhielt der Lieutenant Schröder einen Brief von ihr. Er wagte es kaum, ihn zu erblicken; was mochte wohl darin stehen? Endlich löste er das Siegel und entfaltete den Bogen, der nur wenige Zeilen enthielt. Sie habe eingesehen, schrieb sie ihm, daß es nur zu seinem Unglück sei, wenn sie ihn weiter noch beim Wort halten wolle. Sie gebe es ihm daher zurück; er sei ungebunden und ihr einziger Wunsch, daß er nun das Glück finden möge, das sie ihm nicht habe bieten können. Schröder traute seinen Augen nicht, er las den Brief wieder und wieder und ein unfähiger Groll gegen das Mädchen, das er so sehr geliebt, erfüllte seine Brust. Er ahnte ja nicht, wie die Eltern ihr zugesetzt und welche Qualen die Nerven erduldet, bis sie den Brief geschrieben. Er stürzte sich in den Strudel der Vergnügungen und that es den leichtsinnigsten

seiner Kameraden an tosen Streichen zuvor. Bald war keine Gesellschaft, kein Ball mehr ohne ihn denkbar und die jungen Damen zeichneten den flotten Trüger in jeder Weise aus. Besonders war eine unter ihnen, die Tochter des reichsten Mannmannes der Stadt, die sich seine Nähe gab, den tiefen Eindruck zu verhehlen, den er auf sie gemacht hatte. Hochfahrend und stolz allen anderen gegenüber, war sie für ihn stets sanft und freundlich und wie sie ihm auf dem Ball die besten Tänze aufbot, wußte sie es so einzurichten, daß er in Gesellschaften stets ihr Tischnachbar wurde. Wenn er auch anfangs gleichgültig dagegen blieb, so schmeichelte es ihm doch auf die Dauer. Seine älteren Kameraden ließen nicht ab, ihm zuzureden, er solle das Glück, das ihm hier geboten werde, ergreifen, und endlich beschloß er, den entscheidenden Schritt zu thun und um die Hand des Mädchens anzuhalten. Im Hause ihrer Eltern war es, die ein kleines Privatkoncert gaben, zu dem die besten Künstler der Stadt erschienen waren. Während alle übrigen im Saale um das Piano versammelt waren, führte er die Tochter des Hauses in den Wintergarten, um hier in lauschiger Einsamkeit sich ihr zu erklären. Sie ahnte keine Absicht, besangenen blühte sie zur Erde, ihre Wangen rötheten sich und ihr Aushauchen war so süß, seine Augen waren entzückt von dem lieblichen Anblick, das sie in ihrer Verwirrung bot, und schon dünkte er den Mund zu der Witte, deren Gewährung ihm gewiß war. Da klang's aus dem Saale herüber, laut und klar, wie mahnend: „Dein ist mein Herz und soll es ewig bleiben!“ Er sprang auf. Erstaunt sah das Mädchen zu ihm empor. „Was ist Ihnen, Herr Lieutenant?“ „Mir? O nichts, gnädiges Fräulein, nur das Lieb.“ „Das Lieb? Die Garneri singt, unsere Primadonna. Haben Sie sie vorher nicht gesehen?“ „Gewiß, ja; ich besinne mich jetzt. Wollen wir uns es nicht aus der Nähe anhören?“ „Wie Sie wünschen, Herr Lieutenant.“ Verleitet stand sie auf, ein herber Zug umspielte ihren Mund, sie nahm seinen Arm nur bis zur Thür des Saales und ließ ihn dort sofort los. Schröder blieb nur kurze Zeit noch in der Gesellschaft und empfahl sich dann, Kopfschmerzen vorschützend. Er verbrachte eine schlaflose Nacht. Das Lieb hatte ihm die Vergangenheit wieder ins Gedächtnis gerufen, er wußte jetzt, daß seine Liebe zu Maria die gleiche geblieben war.

Wieder ging ein Jahr dahin, da starb Marias Vater und die Mutter zog mit der Tochter in die Stadt, in der Schröder in Garnison stand. Hatte er bisher seine Neigung schweigend mit sich herumgetragen, nun da er die Geliebte wieder sah und häufig mit ihr zusammentraf, vermochte er's nicht länger. Er schrieb an ihre Mutter und bat um Marias Hand. Die alleinstehende Frau willigte ein, seine Eltern, die vergebens gehofft hatten, er werde sich einer andern zuwenden, machten gute Miene zum bösen Spiel und die Verlobung wurde proklamiert. Die Brautleute waren nicht mehr dieselben, die sie vor vier Jahren gewesen waren, der Ernst des Lebens hatte sie berührt, ihr Leben war seltener geworden, sie blühten nicht mehr so jugendlich in die Welt. Und doch waren sie glücklich, Maria nicht minder als ihr Bräutigam, denn auch sie hatte nie aufgehört, ihn zu lieben und nur der Zwang, den ihr Vater auf sie ausgeübt, hatte sie vermocht, seinen Brief zu schreiben, der sie fast für immer getrennt hätte. Aber, was der Dohm vorangefügt, traf ein, sie mußten warten, lange Jahre warten, denn das Avancement war ein gar langames. Und immer erustet wurden Marias Augen, ein Ausdruck bangen Sehnsucht trat in sie, den sie früher nicht gekannt und des Bräutigams Haare begannen sich an den Schläfen mit leichtem Grau zu färben. Da kam der Krieg des Jahres Sechshundsechzig, er brachte ihnen eine schmerzliche Trennungzeit, aber er rüttelte ihnen auch den Tag der Vereinigung um ein ganzes Stück näher, Schröder wurde Premierlieutenant und kehrte gesund und unverwundet zu seiner Braut zurück.

Und weitere fünf Jahre gingen in stillen Warten dahin, da brach der Krieg gegen Frankreich aus. Es war ein schwerer Abschied, den die Verlobten nahmen, als Schröders Regiment an die Grenze geworfen wurde; ahnte man doch überall, daß dieser Kampf furchtbare Opfer kosten würde und wußte doch jeder, der als Streiter mit hinauszog, gewärtig sein, daß er nicht heimkehren würde. Aber an Marias Bräutigam ging der Todesengel auch dieses Mal vorbei. In einem der ersten Gefechte wurde er leicht am Kopfe verwundet, konnte aber bald wieder zu seiner Truppe zurückkehren und mit ihr den ganzen ruhrenden Feldzug durchkämpfen. Als Hauptmann, das eiserne Kreuz auf der Brust, zog er an

der Spitze seiner Compagnie nach dem Friedensschluß wieder in die Garnison ein. Inbald empfing ihn Maria, als er nach Erledigung der notwendigen Geschäfte in ihre Wohnung ankam. War doch nun das Ende der langen Frlingszeit gekommen, wenig Wochen noch und sie war seine Frau. Es war ein glücklicher Tag, den sie zusammen verlebten. Alle Bitterkeit der langen Jahre war vergessen, das nahe Glück machte sie wieder jung. „Zieh mir noch einmal unser Lieb“, sagte der Hauptmann zu seiner Braut, als die Mutter endlich zum Abschiednehmen drängte, und sie setzte sich ans Klavier und sang: „Dein ist mein Herz!“ Und als er die Treppe hinunter gegangen war und vor der Hausthür noch einmal sich umwandte, da dünkte sie das Fenster und jubelte ihm nach auf die nächtliche Straße: „Dein ist mein Herz!“ „Steh, willst du vom Fenster fort,“ rief die besorgte Mutter. „Du bist erbtig und brauchst nicht so böse, kalter Nordost.“ Maria lachte, aber sie schauerte doch ein wenig zusammen, als sie das Fenster schloß, der Wind hatte sie mit eisigem Hauche angeweht. Am nächsten Morgen konnte sie ihr Lager nicht verlassen und an dem Tage, an welchem das Aufgebot hätte stattfinden sollen, trug man sie auf den Kirchhof.

Der alte Mann fährt sich mit der Hand über die Augen, in denen ein paar klare Tropfen stehen. Das sind nun zwanzig Jahre her, eine lange, lange Zeit; aber er hat seine tote Liebe nicht vergessen, sein Herz ist ihr treu geblieben und seit er seinen Abschied genommen hat, lebt er ganz der Erinnerung an sie. Von der Stadt herüber trägt der Wind den Schall der Glocken zum Kirchhof, der west den Major aus seiner Verbantheit. Langsam richtet er sich auf, wirft noch einen Blick auf das Kreuz und den Hügel und geht dann, wie er gekommen, durch den hellen Sonnenschein auf den Weg, die sich jetzt mit Kirchhofsbäumen füllen, dem Ausgange zu, in die Stadt zurück. Auf der Bank vor dem Gatterthore sitzt die Gretel mit ein paar Freundinnen. Sie sieht ihm einen Augenblick nach, wie er so dahingeht, den Stock auf den besten Weg stoßend. „Eigentlich kann er mich dauern,“ sagte sie zu den andern Mädchen, „er ist immer so allein. Aber schließlich geschieht es ihm schon recht: warum hat er nicht geheiratet? Mein Fritz wird's einmal besser haben. Kinder, ich bin ja so froh: in vierzehn Tagen ist er da und dann wird Hochzeit gemacht. Da wollen wir aber tanzen, nicht wahr? O, wie schön, wie wunderlich ist's doch auf der Welt!“



Anton Rubinstein.

Leipzig. Das Erscheinen Anton Rubinstein's in dem 20. Gewandhauskonzert, dessen Programm ausschließlich Orchester- und Klavierkonzertpositionen seiner Muse enthielt, sowie sein Mitwirken in einer ihm zu Ehren veranstalteten Kammermusik verlegten Art und Jung in eine so freudige Begeisterung, wie man sie in Weimar selten genug antrifft. Anton Rubinstein, darüber war man in allen Lagern einstimmig, ist noch immer der fleischgewaltige Virtuosenheros, als welcher er vor sechs Jahren mit den berühmten, sieben Abende beanspruchenden Klaviergeheimnissen Vorträgen sich bis auf weiteres von der Öffentlichkeit zurückzog. In der Zwischenzeit hat er sicherlich nicht gerastet und so hat sich denn auch seine Spur von Kraft an den Gang seiner Pianistengröße angelegt. Wie gebauert er das Herz und beglückt das Ohr, wenn er die garteligen Töne aus seiner gehaltvollen Klaviersuite (op. 33), Nocturnen von Chopin, Wieder ohne Worte von Mendelssohn, Phantasiestücke von Schumann und dessen „Vogel als Prophet“ (aus der Waldfeerie) vorträgt oder richtiger nachsingt! Solche Aufschlagseisenheiten besitzt außer ihm keiner der lebenden Pianisten und so viele durch technische Herkennmerkmalen blendende Virtuosen aus neueren Zeiten in der Welt von sich reden gemacht, keiner sieht eine so faszinierende Gewalt aus wie Rubinstein. Aus seinem Spiele fließt uns die Sprache eines Genius entgegen, der als solcher eine ganz besondere Sendung seit länger als einem halben Jahrhundert erfüllt und nächst Lütz als der erste der Virtuosen des neunzehnten Jahrhunderts von der Weltgeschichte zu bezeichnen ist. Als Künstler von hoher geistiger Vielseitigkeit überragt er die fog.

"Spezialist" wie ein Niese, umgeben von den 62 Jahren, die er bereits hinter sich hat. Sein G-moll-Quintett, das er mit den Herren Brill, von Danel, Hufschien, Wille in allen Tönen hinreichend, unter stürmlichem Beifall vortrug, gewährt am meisten ungetrübten Genuß in den geist- und gegenstandslos, "Variationen"; auch der Abschied des zweiten Teiles entfaltet sich zu einer düstigen Melodieblüte, bei deren Betrachtung es dem Hörer eben so wohl ums Herz wird, wie dem Komponisten; in den übrigen Abschnitten verliert sich der Komponist bisweilen in romantische Lyabrituren, aus denen gefährlos sich herausfinden man gern einen Ariadnefaden sich herbeiwünscht.

Die unter seiner Leitung feurig vorgeführte G-moll-Symphonie zündet im Scherzo am meisten; in den übrigen Sätzen herrscht ein melancholisches, in dem verwegenen Stimmungswandel sich fallendes Element vor, das in Kolorien fast immer besteht, aber immerhin jene straffe geistige Konzentration vermissen läßt, die wir in einer Symphonie für unerschütterlich zu halten viel Beethoven gewohnt und verpflichtet sind. In der "Phantasie mit Orchester" ringt sich die Tonprache nur selten zu jener Klarheit und Zurechtfindung durch, von der man sofort überzeugt wird. Die vier Nummern aus dem hier vollen Baller "Die Webe" gehören vielleicht zu dem Besten, was Schubert auf diesem Gebiete geschaffen: alles phantastische, bald sinnig melodisch, bald prickelnd brauchbar, überall fesselnde Musik, die von der Wärme herab zweifellos an Wirkung nur erbedigt gewinnt. Die Siegespalme errang sich unbesiegt der Pianist, der Pianist; so Charakteristisches er auch als Komponist geboten, so feurig er als Dirigent sich gezeigt, in beiden diesen Eigenschaften wird er sich mit belächelten Preisen zu begnügen haben; und doch kann keiner der lebenden Pianisten mit ihm als Komponist irgenwie in die Schranken treten. Das giebt ihm ein nachhaltiges Liebesgeheimnis und erhöht nur die Bedeutung seiner geanteten künstlerischen Persönlichkeit. Götzes Wohnung eingeklebt: "edel zu sein, hilfreich und gut" hat Schubert in Leipzig seine milde Hand aufgedrückt, und dem Fonds der sog. "Aspiranten" im Gewandhausorchester den namhaften Betrag von 4000 Mark überwiesen. Bernhard Vogel.



In der Erlöserkirche zu Moskau.

Moskau ist nicht trübselig in der langen Fastenzeit. Die Speisegesetze der Gläubigen sind außerordentlich streng und werden von dem kirchlich erzogenen Volk gewissenhaft beobachtet. Die kaiserlichen Theater sind geschlossen; den von Ausländern gehaltenen Abgesandten des Lussins und der Rote wird noch ein Gnadenfrist von zwei Tagen bis zum Achtermittwoch gewährt; dann ist auch in ihnen Spiel und Tanz vorbei, und nur in den Konzertsälen wird von einheimischen und auswärtigen Künstlern eifrig fortgeführt. Sehr lustig geht es auch dort nicht her. Die dem Russen eigentümliche Schmerzhaftigkeit, die nur in der Geselligkeit durch eine um so lebhafter hervorbrechende Ausgelassenheit unterbrochen wird, findet an der leichteren Gattung der Musik wenig Geschmack. Beethoven, Schumann und Chopin sind die drei Namen, die in den Programmen der Künstlerkonzerte immerfort wiederkehren, es sind die Komponisten, die jeder gebildete Russe durch häufiges Hören und meist auch durch eigenes Studium zu lieben Vertrauten gewonnen hat. Diese Konzerte sind der Zeitvertreib der oberen Gesellschaftsklasse in den Häusern; er ist tröstlich und reich im Verhältnis zu den Entbehrungen, die sich das Volk auferlegt. Die träge Genußlust, die fast bei allen Russen herrscht und an dem unerhöflichen Reichtum der Russen an Volksliedern eine trete Nahrungsquelle findet, ist erloschen, die reichlichen Feiertags- und Dattionen, welche sonst in der nationalen sorgen- und beschwerden Wobda ausgedrückt werden, sind verpönt, durch das ganze Volk zieht sich ein Zug der Mäßigkeit, der freudigeren Entfaltung.

Dieses eigentümlich stumpfe, fadenwatte Bild, das die Bevölkerung Moskaus in den Fasten darbietet, beginnt am Osteramstag zu schwinden. Es ist nicht das Morgenrot der wiederkehrenden Lebenslust, es ist die Erwartungsstunde, welche Blick und Wangen erhellt. Bald ist die Aubezeit vorüber; nur noch anzuhaltbare glitz bis Mitternacht; drei

Kanonenschüsse geben das Signal, dann beginnt "Jwan der Große", die Glade im höchsten Kreml, die nur einmal im Jahre ertönt, zu summen, tief und geheimnisvoll, und ihr zitternder Akkord dringt über den Klang bis zu den Sperlingsbergen, von denen aus einst Noe'sche die Katastrophe seines Lebens, den Brand der heiligen Stadt, Ischanen münzte, und über die gründliche Stadt weiter und weiter vorbei am roten Turm bis zum Stadtteil, dem des großen Peter Admiral Kasari den Namen gegeben hat. Und folgende stimmen die Tausende von Glocken, die in den über dreihundert Kirchen und Kapellen Moskaus hängen, in den Festtagsruf ein, und der langgedrückte Menschenruf entringt sich der Heiterkeit: "Christus ist unser Herr!" und Freund und Feind, Fremder und Bekannter antworten in frommen Entzünden: "Er ist wahrhaftig aufgestanden!" und der Unterdrückte des Klangs, des Reichtums, der Geburt verschwindet; war der Erlösungswahrheit der Religion giebt es nur noch eine einzige, einzige Gemeinde von Brüdern, die sich frohlockend umjäten.

Alle Schilberungen, die von dieser Feierlichkeit gemacht werden können, verfließen vor der Wirklichkeit, und die Wirklichkeit ist so überwältigend und bewundernd, daß jede Nachbeschreibung sich fast wie eine Entweihung ausnimmt. In Tönen fließt sich dergleichen eher sagen. Und freilich, unser Beethoven hat schon gezeigt, wie es zu sagen sei; nehmt mit seine neunte Symphonie und seine große Messe zur Hand.

Nun kann dem Glauben seiner Väter noch lauten sein; jeder kirchliche Kultus hat Momente von so allgemein menschlicher Erbauungsfähigkeit, von einer so unerschütterlichen, statutarischen Offenbarung der Gottesbeide, daß der Sonderglaube aufsteht in die allgemeine Anbetung des Göttlichen. Zweimal in meinem Leben habe ich in einer fremden Kirchengemeinschaft meine Sonderreligion vergessen können. Das erste Mal in der Mitternachtsnacht im Trierer Dom, als die majestätische Pracht der katholischen Kirche, unterstützt von den reinen Harmonien alterwürdiger Kirchenmusik, meine an die schmerzliche Erscheinungsform des protestantischen Kultus gewöhnten Sinne traf. Das zweite Mal in jener Mitternacht in Moskau. Die Gläubigen, die sechs Wochen hindurch gefastet hatten, gingen vom Kreml, wo sie des großen Jwan Osterzug vernommen, nicht nach Hause, zum Gelage, zum Fremdesteife, ihr erster Gang war in die Kirche gerichtet. Und ich, der ich nur feinerer Körper- und Seelenruhe aufgelegt hatte, der in diesem Augenblick mit ihnen laudete, sollte es fertig bringen, nach dem Gottesdienst unter freiem Himmel denjenigen im heiligen Räume zu verschmähen; ich sollte diese Gelegenheit verflüchten, mich an den wunderbaren russischen Kirchenhören zu erquicken; für den Danten uneres temperierten Tonstems einmal wieder in der Sphäre reinen Tanninlades zu schmelzen?

Es war eine epochemachende Einrichtung: die Temperierung unseres Tonstems. Das Cis und Des, die sich bisher befehdt, schloffen Frieden mit einander, das Fes-dur wandelte sich in ein E-dur; mit einer wahren Witzguss-Gewandtheit kam man, was früher aufs äußerste erwidert wurde, heute von jeder zu jeder Tonart mobilieren. Preis sei der temperierten Stimmung, ohne sie keine Unharmonie, keine moderne Musik! Aber die Reineheit hat sich unwiderrücklich und vielmehr zum Unglück aus dem Stande gemacht. Das Klavier, diese Weltmacht, giebt mit seinen nureinen, nämlich etwas zu kleinen Tönen den Anfang, ihm folgen die Blasinstrumente des Orchesters, und viele haben Beispiele verdröben die Sitten derjenigen Ausdrucksmittel, welche sonst auf Saubereit hielten, der Saiteninstrumente und der menschlichen Stimmen. Der mit empfindlichen Ohren begabte Musiker sollte alle Morgen zum Himmel um Verleihung nureinen Gehörs bitten, damit er die Qualen, welche die Kammermusik und der Chorgesang ihm bereiten müssen, mild und nachsichtigst ertrage. Fern sei es, irgend jemandem einen Vorwurf zu machen; alle Schuld trägt das temperierte Tonstems. Für seine Barzige mußten wir ein Uebel in den Klang nehmen, ach! und die unreine Stimmung bleibt doch mehr oder weniger ein Uebel, je nach den Gehörnerven, die einem verbleiben sind. Es giebt unter den Künstlern wenige Ausnahmen, die dissonanten eine absolute Tonreinheit erzielen, das Tsachinske Quartett in seinen Abgias, sehr häufig der Berliner Damchor.

Und nun denke man sich van all diesen Qualen erlöst, in eine von milder Pracht freundlich gestimmte Kirche versetzt, und höre von einer Schar angeführter Einsimmen einen kirchlichen Gesang, nicht wie bei uns in gleichgültigen Tönen auseinandergerissen, sondern nach der Gestalt der einzelnen Silben bald be-

schleunigt, bald verlangsamt, dies alles in einem Zusammenklänge, der seine Vereinerung von Stimmen, sondern in unlosbares, organisch in einander verwachsenen Gänge zu sein scheint, und dies mit einer außerordentlichen Reineheit der Intervalle genügen.

Ich ging zur schönsten Kirche in Moskau, die, glaube ich, das edelste Kirchenbauwerk im ganzen Anstalt bildet. Meine Lieberladung, seine Verhörförderung, seine Steifheit, der byzantinische Stil in feuchter Verkörperung, ich ging zum Erörtertempel. Nur mit Mühe konnte ich durch die dichte Volksmenge bis in das Innere eindringen. Jetzt begann das Ant der gebrochenen, aber durchdringenden Stimme des Erzprieesters, antwortete der jugendfräftige Gesang des Vorängers, und in milden Klängen des Wohlklangs ergoßen sich hinter dem Mitterwert des Hochaltars her die Harmonien des Chors, bald in kürzeren, bald in längeren Pfeifen, aber immer von dieser unendlichen Reineheit der Intervalle. Ein unabentezt ertönte aus der Höhe. Das waren Engel, indenteine, vor der Zeit aufschlafene Menschenknochen, die den sündenvollen, nach Erlösung dirrenden Sterblichen dort unten das Heil verkündeten. Dann sang der Voränger von neuem, erst in der Tiefe, dann langsam, langsam höher und stärker in kleinen Tonhöhen, auf jedem verweilend, auf jedem Gott am Gnade stehend, und als die Steigerung ihren Gipfel erreicht hatte und die Töne sich gleich Quadern eines Mitterportals aneinandergereiht, da erscholl ein hellesbrühes Brüllen und Kläuschen von Harmonien, und ein tausendfältiger Preisgesang hallte mächtig durch den weiten Raum.

Diese Tonbilder, die ich einst mit frischer Empfindlichkeit in mich aufgenommen, wurden wieder lebendig, als ich vor kurzen das Buch des Erzprieesters an der russischen Kirche zu Wiesbaden, Sergius v. Prapopolo, durchblätterte, welches den ersten Versuch darstellt, den russischen Kirchengesängen einen deutschen Text zu unterlegen.* Noten sind freilich nur matte, farblose Symbole, und erst die kunstgemäße Ausführung oder höchstens eine im Anschluß an sie stehende kommende Nachempfindung in der Phantasie vermag die summen Zeichen zu blühendem Leben zu erwecken. Dennoch wird schon die bloße Lesung und wenn möglich ein Gesangsversuch einen an nähernden Begriff von der herrlichen Reineheit dieser Musik gewähren. Nicht ohne Grund hat der alte verstorbene Direktor der Berliner Singakademie, Eduard Grell, die Orgel, namentlich in ihren Wirbeln, ihren mitsingenden Quinten und großen Tergen als scharf und unheilig bezeichnet. Der russische Kultus verbannt jedwedes leblose Instrument aus der Kirche. Nur das lebende, die Menschenstimme, soll den Höchsten preisen, aber dieses wird gabelt zu einer so köstlichen Wirkung und im Dienste so feuchter Tonharmonien verwandelt, daß der Fremde allein durch die Musik des russischen Kultus zu andachtsvoller Empfindung erhoben wird. Viele der mitgeteilten Sätze trappieren durch die Hebräisierung der Musik mit dem Texte. Ein sehr schönes Baternier finden wir auf Seite 18. Welch' angemessene Konvention verleiht auf Seite 7 die Musik dem Wort Halleluja! Wie wirbzig und schlicht folgen sich die Harmonien (S. 6):

Andante. esoso.

Hail = ligger, Gott, heiliger

Starker! Heiliger, Unsterblicher, er-

riten.

pp barme dich an = fer.

Dr. N.

* Der vollständige Titel lautet: Die russische Kirchenmusik. I. Die Messe des heiligen Johannes Chrysostomus, für Männerchor arrangiert von Sergius v. Prapopolo, Erzprieister und Probst an der russischen Kirche zu Wiesbaden.

Slavierskriteratur.

Slavierskriteratur, welche ihren Schülern eine eklektische Unterweisung vorlegen wollen, empfehlen wir die „Lebensbilder“ von Eugen Grädel, vierzehn Vortragsskizzen, welche in die Gruppen: „Aus der Kindheit“, „Aus den Wanderjahren“ und „Im frühlichen Streife“ übertheilt sind. Grädel ist ein durchaus origineller Komponist, welcher alles Gewöhnliche und Gemeinplätliche in diesen allerliebsten vierzehn Slavierskizzen vermeidet, zuweilen etwas herb, aber immer ansprechend ist, so daß auch der geübteste Slavierspieler mit großer Genugthuung diese fein gearbeiteten musikalischen Stimmungsbilder, Tänze und Charakterstücke genießen kann. (Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg.) Der Verleger hat uns freundlich gestattet, die Blätter „Großhumm“ unserer Lesern mitzutheilen; sie bestätigen die Wahrheit des Vortrags.

Daß Richard Frank ein tüchtiger Tonbildner ist, beweisen seine neuesten Slavierskizzen (op. 16 und 17), Variationen über ein Originalthema „Mennet und Maszura“ (Julius Heinrich Zimmermann, Leipzig). Die ersten erweisen die große Fertigkeit desselben in der Harmonik und können nur von einem vorgeschrittenen Spieler bewältigt werden. Die letzteren zwei Bienen zeigen, daß Frank ein tiefes Tactempfinden sein eigen nennt. Alles, was ihm einfällt, spricht in Bezug auf musikalischen Wert lebhaft an. Besonders lieblich ist die Maszura.

Vier Slavierskizzen: Impromptu, Nocturne, Barcarole, Phantasiestück von Richard Frank (op. 15, Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich) sind kurze, mittelschwere, mit Geschmack und Ursprünglichkeit komponierte Bienen, von denen die beiden ersten am besten musikalisch anprechen.

Drei Charakterstücke von Gustav Mener: Ständchen, Wiegenlied, Kroatisch (Weßlau, Lichtenbergische Musikhandlung). Gefällige, anspruchslose Stücke, für die vierte Untertheilung wohl geeignet. Am besten gefällt uns das Stück: „Kroatisch“, welches herbe Volksweisen nachahmt, sowie das liebliche Wiegenlied.

„Auf der Nykta“ von Gustav Hesse, für's Slavier frei übertragen von Konstantin Bürger (Carl Simon, Musikverlag, Berlin SW). Wer sich für den Charakter der ungarischen Volkslieder interessiert, wird an diesem Stücke sein Vergnügen finden, welches Rhythmus und Melodie der Eigenen weichen geschickt nachbildet.

Compositions for the Piano-Forte by Robert Goldbeck (New-York, G. Schirmer). Unser geschätzter, musikalischer Mitarbeiter hat seine sechzehn zum brillanten Vortrag vorgeschrittenen Spieler vortrefflich geeigneten Stücke in einzelne Gruppen geschieden, welche „poetische Stimmungen“, „Salonstücke“ und „Kleinigkeiten“ betitelt sind, denen sich eine Konzertsalonische anschliefen. Professor Goldbeck, jetzt Leiter eines Konservatoriums in Berlin, war vor einigen Jahren noch als Konzertspieler in England und in Amerika hochgeehrt und hat aus seiner reichen Phantasie heraus besonders in den „Stimmungsbildern“ viel Tüchtiges und Ammendes geschaffen. Am besten gefallen uns die Idylle: „Maritan“, die „Trenne“, die „weiße und rote Rose“, „Schlußstück nach der Heimkehr“ und „Marit“, welche mittelschwer gesetzt sind.

„Wellischen-Ständchen“ von Richard Schultze-Heynag (Carl Simon, Berlin SW). Ausgabe für zwei und vier Hände. Ein kurzes, hübsches Stück, bestehend in der Erfindung und harmonisch in seinem Charakter.

Edouard de Hartog, Komponist mehrerer Opern, welche in Paris aufgeführt wurden, hat bei Gustav Cohen (Wien) unter dem Titel „Contes d'Austrois“ fünf Ballettskizzen älteren Stils (Argentine, Mars, Basses, Gavotte und Tarentelle) herausgegeben, welche sämtlich den gewiegten Meistern des Tonkuns in besten Lichte zeigen. Ein grazioses Motiv wird besonders vom Marsch und von der temperamentvollen Tarentella behandelt.



Großschmied und Orgelbauer.

Von C. Krüger.

Der geeignete Leser lasse sich im Geiste zurückverleben in eine glücklicherweise verschwundene Zeit, in eine Zeit, wo das Handwerk gleichsam in spanischen Stiefeln steckte und wo die ihm angelegte Zwangsjacke so eng war, daß es sehr schwer, ja fast unmöglich war, aus ihr herauszuklimmen. Um es kurz zu sagen, wir meinen die Zeitanstände, die wir Deutschen, insbesondere die deutschen Handwerker, zu durchleben hatten, bevor die neue Zeit mit ihrer Freizügigkeit und Gewerbefreiheit kam.

Darf und Stadt sperrten sich damals fast ganz von einander ab. So durfte beispielsweise ein Dorfschmied nichts an Kunden in der Stadt liefern oder er mußte in fahrbewandernder Angst vor einer Ueberzahlung durch die Händler leben. Und für die Dörfler war sein Wirkungskreis auch sehr beschränkt. Seine Thätigkeit diente sich nur selten auf die Herstellung kleineren Zeugens (Stittel, Hasen und dergl.) für Tagelöhner und Knechte. In gleicher Weise waren die übrigen Gewerbetreibenden beschränkt. Viele geschickte Handwerker veräußerten auf dem Lande, wo sie keine Gelegenheit fanden, ihr Wissen und Können zu verwerten. Das war die gute alte Zeit der Rünste und der „Böhnhäfen“. Wer wünscht sie sich zurück?

Damals lebte in dem Dorfe Schönbeck (bei Friedland in Mecklenburg-Strelitz) ein äußerst geschickter Schmied mit Namen Sauer. Er hatte die Zeit seiner Wanderschaft getreulich benutzt, in den Werkhäusern, wo er Arbeit fand, jederzeit die Augen aufgehoben und auf diese Weise einen reichen Schatz von Erfahrungen, Kenntnissen und Fertigkeiten aus der Fremde zurückgebracht nach seinem heimatlichen Dörflin. Auf seiner Wanderung hatte ihn als treuer Kamerad ein Landmann begleitet, ein Friedländer Knab, der mit ihm nicht bloß durch die Landmannschaft, sondern durch treue, innige Freundschaft verbunden war. Dieser gute Kamerad ließ sich nach beendeter Wanderschaft in seiner Vaterstadt nieder und lebte das freundschaftliche Verhältnis mit Sauer fort bis an seinen Tod. Sauer war schmerzlich bewegt, als ihm sein lieber Freund entzissen war. Er beschloß, dem Heimgegangenen ein Grabmal zu stiften und führte diesen Entschluß aus, indem er ein großes schmiedeeisernes Kreuz für anfertigte. Als er es auf dem Friedländer Kirchhof auf dem Grabe seines Kameraden aufstellen wollte, wurde er indessen bald gewahrt, daß er die Rechnung ohne den Wirt, d. h. ohne die Friedländer Schmiedezunft, gemacht hatte. Diese wollte nicht zugeben, daß das auf dem Dorfe angefertigte Erzzeugnis der Schmiedekunst in die Stadt gebracht und auf dem städtischen Kirchhofe aufgestellt würde. Nach vielem Hin- und Herreden kam dieser Fall zu Ehren der damaligen Großherzogin Marie, Gemahlin des verstorbenen Großherzogs Georg (eines Bruders der Königin Luise). Diese Fürstin war eine große Verehrerin der Kunst (auch ansiehende Künstlerin, wovon ihre Gemäldes, die zum Teil in Kirchen aufgestellt sind, Zeugnis geben). Sie interessierte sich für die Angelegenheit und ließ sich das Kreuz zeigen. Die Beschäftigung fiel für Sauer ungemein günstig aus. Die hohe Frau bewunderte die Arbeit des Großschmiedes und stand nicht an, sie für ein Kunstwerk zu erklären. Auf die Fürsprache der Großherzogin ist es nach zurückzuführen, daß nimmere die Schwierigkeiten beseitigt wurden. Die Thare der Stadt Friedland blieben dem Kreuz für nicht länger verschlossen. Es durfte im Jahre 1832 auf dem Kirchhofe aufgestellt werden, dem es heute noch zur Ehre gereicht.

Sauer war aber nicht bloß in seinem speziellen Fache als Großschmied ein äußerst geschickter Mann, sondern er war zugleich ein Talent, das zu vielen technischen Vorrichtungen großes Geschick besaß. Seinem rastlosen Geiste genigte sein Handwerk nicht, denn die immerhin mechanische Thätigkeit eines Dorfschmiedes konnte ihm auf die Dauer keine Befriedigung gewähren. Sein Schaffensdrang suchte sich andere Bahnen, und — merkwürdig genug — seine Gedanken lenkten sich auf den Orgelbau. Großschmied und Orgelbauer, wack' ein Gegensatz! und doch wurde aus dem geschickten Großschmied ein sehr tüchtiger Orgelbauer.*

* Auf dieselbe Idee wie Sauer soll J. ein Dorfschmied in Mecklenburg-Strelitz verfallen sein. Er baute eine Orgel, deren Pfeifen zum größten Teil aus ausgehöhlten Holmhörnern bestanden. Dieser seltsame Werk soll sogar in einer Kirche aufgestellt und gebraucht worden sein.

Mit Freizeiter legte sich Sauer auf die Ausführung seiner Idee. Er, der den Orgelbau nicht praktisch erlernt hatte, also vollständig Unkundiger war, baute eine Orgel für die Kirche seines Heimatortes Schönbeck, die noch heute im Gebrauch ist. Durch diesen Bau wurde er der Behörde, dem Großherzoglichen Kammerhof, empfohlen, und auf sein Ansuchen gab ihm die Landesregierung Mittel an die Hand, um sich im Orgelbau fast vollkommen zu können. Er begab sich darauf nach Dürren im Gothaischen zu einem namhaften Orgelbauer und betrieb dort seine Studien. Nach der Rückkehr verkaufte er sein Anwesen in Schönbeck und ließ sich im Jahre 1840 in Friedland als Orgelbauer nieder. Aus seiner Werkstatt gingen viele kleinere und größere Orgelwerke hervor. Er verfuhr durchaus nicht handwerksmäßig, vielmehr verschloß er sich nicht den Neuerungen und wandte sie an, wenn er sie für praktisch erkannte. Zur Beschaffung eines guten Holzmaterials hatte er in Deutsch-Astoria (Wien) geacht Holzbestände angekauft und dort auch eine eigene Schneidmühle errichtet. Trotz seines großen Fleißes und seiner Geschicklichkeit brachte er es nicht, wie er es geliebt verdient hätte, zur Wohlhabenheit, vom Reichtum ganz zu schweigen. Es ging ihm wie vielen tüchtigen Köpfen. Das Talent allein that's eben nicht. Wäre das Talent, das Sauer in so hohem Maße besaß, mit guter Schulbildung gepaart gewesen, er hätte gewiß Großes geleistet, und sein Name wäre in der Orgelbaukunst wohl berühmt geworden. Den Mangel an Schulbildung, besonders an Kenntnissen in der Mathematik, konnte er nicht durch Fleiß und Geschicklichkeit wett machen. Einzelne der von ihm angefertigten Orgelregister sind ausnehmend schön, und bei solcher Mangelhaftigkeit muß man bedauern, daß nicht alles so gelungen ist.

Das Genie des Vaters hat sich in äußerst glücklicher Weise auf den Sohn vererbt, der als bedeutender Orgelbaumeister in Frankfurt a. O. lebt und weit und breit durch seine Orgelbauten bekannt ist. Seine Werkstatt gehört zu den größten derartigen Establishments. Von seinen Orgeln sind besonders zu nennen diejenige in einer der Frankfurter Kirchen, ferner die in der Friedenskirche in Berlin, außerdem viele, die in Rußland aufgestellt sind. Seiner Vaterstadt Friedland hat er sich dadurch als dankbarer Sohn erwiesen, daß er nach Aufstellung der von ihm erbauten Orgel in der dortigen Nikolaiskirche die Hälfte des festgesetzten Preises erließ.



Mascagnis „Freund Fritz“.

Wien. Das lyrische Lustspiel „Freund Fritz“ von A. Mascagni wurde zum erstenmale auf dem hiesigen Hoftheater am 30. März aufgeführt. — Wenn alter Lehrer B. M. pflegte zu sagen: „Man soll einen Mann wegen eines einzigen Kindes nicht gleich Familienvater heißen.“ Es ist fast ja mit den Opernkomponisten. Wer nur eine einzige Oper geschrieben hat, ist noch kein richtiger Opernkomponist. (Sogar der deutsche Ausdruck verweist schon auf die Mehrzahl!) Das zweite Kind und die weiteren, die zweite Oper und die weiteren, die machen den Familienvater und den Opernkomponisten aus. Mascagni hat mit seiner, soeben hier als Novität gegebenen zweiten Oper „Freund Fritz“ bewiesen, daß er keinen Zufallserfolg mit seiner „Cavalleria“ erlitten hatte, sondern daß er vermöge seines Talentes und seiner Kunst das Glück zu zwingen vermag, daß er ein richtiger Opernkomponist ist. Die Handlung von „Freund Fritz“ wurde bereits in Nr. 4 der „M.-Ztg.“ anlässlich der Aufführung dieser Oper in Budapest geschildert. Mascagnis Wust ist bei aller unternehmenden Verwandschaft mit der „Cavalleria“ seiner geraden, detaillierter durcharbeitet, voll Geist, ja zu voll davon. Stets wandelt der junge Meister an der Grenze, wo der natürliche Reiz aufhört und das quälende Massinament anfängt. Die Furcht vor dem Gewöhnlichen hat Mascagni dahin gebracht, daß er seinen Satz harmonisch, melodisch und instrumental überwirft und die Stimmung weit überspannt. Der Effekt ist ihm alles. In den Mitteln ist er nicht wählerisch. Trotz dieser Einwürfe ist „Freund Fritz“ ein interessantes Werk, das bei näherer Bekanntschaft eher gewinnt als verliert. Merkwürdig ist die schwerfällige Behandlung des Barlambottis in den Singstimmen. Der Italiener Mascagni, der doch die zungenverrenkenden Recitative älterer deutscher Opern

Tanzspiele bei den Quetschi-Indianern.

Von Dr. Carl Sapper.

(Zsch.)

II.

Es liegt mir ferne, die eigenthümlichen dogmatischen Anschauungen des unbekannten Verfägers des „Baile de los Diablos“, seine merkwürdigen Gedanken- und Sprünge und naive Nebenworte näher zu besprechen, da dieselben von keinem allgemeinen Interesse sind. Dagegen möchte ich auf den altindianischen Charakter des Stücks hinweisen, welcher sich vor allem darin ausdrückt, daß die Darsteller sich einzeln beim Publikum vorstellten und verabschiedeten, ja daß mehrere derselben sich am Schluß geradezu aus dem Publikum wendeten. In der Anordnung der Tänze (wie auch im Auftreten allegorischer Personen) zeigt sich einige Familienähnlichkeit mit iberischen Festspielen früherer Jahrhunderte, z. B. mit dem Festspiel, das Cervantes bei der Hochzeit des reichen Camacho in seinem „Don Quixote de la Mancha“ (2. Teil, Kap. XX) aufzuführen läßt. Ob aber das Stück wirklich in früher Zeit geschrieben wurde oder erst verhältnismäßig spät nach einer alten Schablonen verfertigt worden ist, möchte ich nicht entscheiden. Dagegen will ich noch auf die Figur des Halbaffen aufmerksam machen, welche sich unter der grotesken Gesellschaft von Teufeln und Teufelinnen ziemlich eigenthümlich ausnimmt. Derselbe vertritt, ihren Reden und ihrem ganzen Benehmen nach zu schließen, die Stelle der lustigen Person und ist zugleich als eine Vorlesung an den Zuschauer und die Gedächtnis der Indianer aufzufassen, denn zahlreiche altindianische Bailes waren dramatisirte Fabeln, wie denn überhaupt die verschiedensten Töne ihrer Heimat in der bildenden Kunst* und Literatur der Indianer eine bedeutende Rolle spielen.

In zahlreichen christlichen Tanzspielen ist auch dieser alte Vorliebe der Indianer, heimathliche Töne redend und handelnd vorzuführen, in ausgiebiger Weise Rechnung getragen, z. B. in dem sehr häufig aufgeführten „Baile de los Muños y Monos“ (Tanzspiel der Halbaffen und Affen). Eine Anzahl Halbaffen und Affen führen im Wald den Lärm eines großen Festes unter den Menschen; sie brechen auf, um nach dem Grund desselben zu fragen und treffen unterwegs eine Schlange, welche sie zum Geiz des Paradies einlabet, mit welchem sie eben Eva im Paradies überlistet hat. Aber die Muños und Monos widerstehen den Verlockungen und dammen die Schlange durch Verurteilung Marias; sie tanzen darauf zu Ehren des hl. Paulus und bringen demselben mannigfache Freuden als Opfer dar.

Ebenso also auch auf die christlichen Tanzspiele die altindianischen Bailes noch einen gewissen Einfluß ausgeübt haben, so ist derselbe doch nur ein äußerlicher, denn die Tierfiguren sind eben nur Masken und was sie reden, sind christlich-religiöse Aphasen. Da aber das Volk den Text wegen Unkenntnis des Spanischen doch nicht verstehen konnte, äußerlich aber die gewöhnlichen Tiergestalten auf der Bühne sah, so fühlte es die einschneidende Aenderung des Inhalts nicht so sehr und gewöhnte sich somit leichter an die neuen Tanzspiele, welche mehr und mehr die alten aus der heimathlichen Vorzeit verdrängten. Aber auch die Tierfiguren selbst zeigen heutzutage nicht mehr das Gepräge von ephemer, denn es sind schematische Masken, weit entfernt von der ausgesprochenen Naturnachahmung, welche (nach Acosta) die Träger der Tierrollen bei den heimathlichen Festen in Cholula bewiesen haben sollen.

Wenn demnach die christlichen Bailes sich nur in manchen unwichtigen Neuzerkerheiten an die altindianischen Balletts und Dramen anschließen, scheint sich die begeisterte Musik im vollen Inhalt aus dem alten Zeiten erhalten zu haben, während es allerdings (bei den Quetschi-Indianern wenigstens, nicht aber bei dem Quich-Volke) manchen äußeren Wandlungen unterlegen ist.

Die Quetschi-Indianer benötigen nämlich (im Gegensatz zu den Quichs) fast ausschließlich Saiteninstrumente und wenn auch seitlich, daß solche in vorpansischer Zeit bereits gebräuchlich waren, so ist doch nicht zu zweifeln, daß die heutzutage üblichen Geigen, Sautarren und Harfen nach europäischen Mustern gebaut sind. Auch die Marimba, nach deren Klängen an vielen Orten die Tänze ausgeführt werden, ist äußerlich wahrlich ein nicht indianisches

Instrument und selbst der Gesang, von welchem wir gelegentlich des „Baile de los Diablos“ gesprochen haben, scheint nicht indianischen Ursprungs zu sein, wenigstens wird er im übrigen bei den Quetschi-Indianern nicht beobachtet und gestimmt auch bei genanntem Tanzspiel meist nicht gut, was bei einem so außerordentlich musikalischen Volke, wie die Indianer der Alta Verapaz es sind, füglich zu verwundern ist. Wenn aber auch die Instrumente andere sind, als in vorpansischer Zeit, so ist es doch bis zu einem gewissen Grade wahrscheinlich, daß es noch die alten Weisen und Melodien sind, welche schon vor Jahrhunderten erklangen. So viel fest, daß die Weisen der Quetschi-Indianer manche ganz originelle Züge an sich tragen und sich von europäischer Musik ebenso wie von der der benachbarten Quichs oder Mam-Indianer durch charakteristische Merkmale unterscheiden. Es liegt ein eigenthümlicher Reiz darin, diesen einfachen, aber melodischen Tanz- und Marchenweisen zu lauschen, welche oft mit nicht geringer technischer Geschicklichkeit und gutem Ausdruck zum Vortrag gebracht werden. Auf die Indianer üben die wohlmarkirten Rhythmen ihrer Tänze und Märsche eine tiefe Wirkung aus und auch der Europäer kann sich deren Macht, welche durch den nervenbetreffenden Klang der Saiteninstrumente noch erhöht wird, nicht entziehen und empfindet häufig einen reinen ästhetischen Genuß beim Anhören derselben.

Wenn man daher nach dem Werte dieser Bailes fragt, so muß wohl das Hauptgewicht darin gesetzt werden, daß durch dieselben die indianische Musik mannigfache Pflege erhält und manche Weisen, z. B. Märsche, nur durch sie bis auf den heutigen Tag erhalten geblieben sind. Als Drame oder Balletts aber ist ihr Wert sehr gering und ein erheblicher Einfluß auf die Indianer ist denselben auch kaum zuzuschreiben. Was aber die Bedeutung dieser christlichen Tanzspiele noch so geringfügig sein, man möchte dieselben, nachdem nun einmal doch die altindianischen Bailes angeschoben haben zu kritisieren, nicht im indianischen Volksleben mischen, da sie dasselbe immerhin um ein gut Teil abwechselungsreicher und farbenreicher gestalten und im Volke einen Hauch von dem idealen Sinne erhalten, welcher dasselbe in den Zeiten seiner Unabhängigkeit zu bedeutenden Kunstleistungen begünstigt hat.



Literatur.

„Herzblut“ betitelt sich die Gedichtsammlung eines jugendlichen Dichters, Hugo C. Jung (Leipzig, R. G. Lachner), der noch mit dem Zwölf seines starken Talenten ringt, der sich als Wahrheitsapostel empfindet, ohne für einen solchen die genügende Reize zu besitzen, oder am liebsten von Sturm und Kampf singt und dessen schändliches Gedächtnis ein Symptom an den Genius der Liebe und des Friedens ist. In einem seiner langbarsten Lieder („Abschied“) heißt es: Ein letzter Wille, ein letzter, böser Wille, Ich' mich mein Schicksal grauam von dir reißt! — Dann treten muthig wir an's harte Muth Und zieh' den Weg, den um das Leben weist — Wir wollen's muthig und entschlossenen tragen, Wir wollen scheiden und darob nicht klagen. M. H.

— Zu den sogenannten psychologischen Romanen zählt Franz Wichmannus „Dichter-Ehe“ (Leipzig, Robert G. Lachner), durch welchen der Verfasser, seiner dichterischen Gewohnheit entgegen, sich der durch „Apotheker Heinrich“ begründeten Heidegenischen Schule anreicht. Allen Streben nach Verhöhnung, aller scharfen Beobachtung, zumal der Kleinmüthigkeit, zum Trotz verheißt das Buch seinen Zweck. Keiner der beiden Hauptcharaktere wagt sich heraus; die Helmin ist geradezu ein Unthier: als Mädchen unreif, schwärmerisch und naiver; als Frau überreif, unkunst, neuerungsstüchtig und sentimentaler; schließlich wirft sie sich einem Geliebten in die Arme und geht unter, beides ohne zwingende Nothwendigkeit. Das Beste an dem Buche sind die Naturskizzen, in denen sich die sonst oft triviale Sprache zu poetischer Schönheit erhebt. Im ganzen ist es ein unerquickliches Werk ohne einen einzigen wirklich ansprechenden Charakter.



Dur und Moll.

— Aus Dreijahres berichtet man uns: Sie haben kürzlich eines hiesigen reichgewordenen Exportfirmings gedacht, welcher gern Fremdwörter gebraucht, ohne sie zu verstehen. Seine Gemahlin thut ähnliches und unterläßt keine Gelegenheit, um den Mangel ihrer Bildung bloßzustellen. In einer Gesellschaft erzählte sie einem Herrn von ihrem Sohne, welcher in England lebe und schrecklichen Aufwand treibe. „Denken Sie sich! Er giebt jeden Tag zwei Pfund Sterling aus.“ — „Das ist gerade nicht so viel“, meinte der Herr. „Ach entschuldigen Sie“, rief Frau S., welche durchaus imponieren wollte, „nicht zwei Pfund Sterling, sondern zwei Pud Sterling.“ Ihre Kinder stritten sich einst darüber, ob man Le coeur oder La coeur sagen müsse. Frau S., welche sie dabei überrückte, entließ die Streitfrage, indem sie rief: „Aber Kinder, das ist ja ganz einfach. Es heißt Coeur.“ Sie ist der Schrecken ihrer erwachsenen Tochter, welche sich gern heimlich aus dem Stube macht, um nicht gebeten zu werden, ihr ein Duett vorzusingen. „Meine Tochter spielt nur klassische Sachen“, erklärt Frau S., „da hat sie kürzlich wieder ganz was neues gespielt. Ach ja! Wie heißt es doch? — Anna! Wo bist du denn eigentlich? — Nun ist sie wieder nicht da, und ich kann mich nicht gleich darauf besinnen, wie das Stück heißt, das der Teufel gemacht hat.“ Sie meinte damit einen Bolzer von Waldteufel. Von ihrer kleinen Tochter wurde sie gefragt: „Mama! stamm der Strach aus Sagen?“ worauf Frau S. erwiderte: „Das weiß ich nicht; aber zu musizieren kann er.“

— Der kürzlich in unserem Stadt erwähnt, in Paris verlebte Geiger Maiffart pflegte mit Vorliebe folgendes Gedichtchen zu erzählen: „Eines Tages ging ich durch eine der engsten Gassen von Paris und sah einen ungeführ fünfjährigen Knaben eifrig damit beschäftigt, einen kleinen Violinbogen als Boot durch die von Regen geschwellte Gasse segeln zu lassen. Als ich hinstarrte, um dem kleinen Burschen eine Strapazie zu halten, fühlte ich mich von dem intelligenten Gesichte desselben angezogen; ich frag ihn nach Eltern, Wohnung und dergleichen und fand zu meinem Erstaunen, daß des Jungen Lieblingsbeschäftigung das Geigenspielen ist. Ich prägte ihn, nahm ihn als meinen Schüler auf und hatte die Freude, ihn im Alter von sieben Jahren den großen Preis der Musikakademie gewinnen zu sehen! Dieser Knabe war Wienawski, dessen Ruhm bald den seines Meisters überflügelte und dessen frühzeitiger Tod eine große Lücke in Musikwelt ließ.“ M. H.



Kranzrätsel.



Welchem Sänger ist dieser Kranz zugebach? Die Anfangsbuchstaben der Rollen seines Faches aus den angeführten Opern ergeben in richtiger Reihenfolge den Namen des Künstlers.



* Man habe in der Alta Verapaz bei den Thonbestirungen altindianischer Gefäße jährliche Tierfeste vor.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Aufstellung beizufügen. Ansonsten Aufschüben werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Musikalien, welche in ver-
langt erschienen, kann nur
dann erfolgen, wenn denselben
20 Pf. Porto (in Briefmarken)
beigefügt sind.

Gretchen zu M. Gernik kann eine
Tante als Mitglied eines Lehrers die
Stelle eines Musikanten einnehmen, wenn sie
sich in der Musik auskennt. Man sieht
ja in Theaterorchestern bitter Tanten als
Kassistenten beschäftigt. Bekanntlich gibt
es auch Damenorchester, welche gut be-
kannnte Sängerinnen geben. Die Werbung um eine
solche Stelle um Orchester müßte bei den
Leitern des letzteren eingeleitet werden.

R. H. Charleston, Leiter Verlag
hat eine Reihe wertvoller Schriften über
Musik und Musikanten, welche sich
sowohl ins Deutsche übertragen hat. Sie
können diese Überlieferung und die von uns
betroffenen Schriften durch die „Inter-
national News Company“ in New York,
Quance Street 88 und 89 beziehen.

F. F. F. Berg. Ihre Kompositionen
werden beprochen werden. Besonders das
Walzerkonzert für Männerchor ist eine tüchtige
Arbeit, welcher man einige Stunden
anmerkt.

F. K. Schellen. Sie sind der
dritte Komponist, welcher zu dem „Feld-
land“ von D. Saul eine Vertonung ge-
schrieben hat. Der Fortschritt gegen Ihre früheren
Kompositionen ist unverkennbar. Die Ver-
teilung ist sorgfältig durchgearbeitet, das
Lied selbst stimmungsvoll.

R. B. Gauden. 1) Zu dem Texte
„Gedächtnis mein unter'm Lebensbach“ hat
H. Gauden ein Ständchen komponiert.
2) Sie werden in einer der nächsten Num-
mern Besprechungen über Männerchor be-
gegnet. Halten Sie sich daran. 3) Um über
das, was „genial“ bedeutet, ins Klare zu
kommen, lesen Sie einige ältere Werte.
Besonders zu empfehlen ist Arthur Schö-
nhauser's Abhandlung über das Genie in seinen
Werten „Barbara und Paripolomina“. 4) Eine
von den beiden Opern, welche Sie nennen, ist
genial; wertvoller in Bezug auf musikalische
Gedanken, feine Zeichnung und Klang-
wirkung ist „Waffenzeit“ von
F. O. Pohlmann.

F. O. Pohlmann. Das Material
zur Aufführung eines geeigneten Programms
für das Fest einer Pohlmannschen sollen wir
angeben? Im Verlag von C. Kramer
(Hamburg) ist ein Verzeichnis von Theater-
stücken, Zwischenstücken, Vorträgen und Pro-
grammen erschienen, welches auf Seite 27
Ihren Fall im Auge hat. Da finden Sie
einen feinsinnigen Prolog zur Pohlmannschen
Männerchor für ein festliches Fest, eine Rede
bei Übergabe der Vereinsjahre, des Jahres-
bandes und eine Fülle von unterhaltsamen
Aufführungen und Schattenspielen verzeich-
net. Wählen Sie nach den Kräften Ihres
Vereins selbst.

Em. Chl. in J. E. 1) Sie finden eine
Anzahl von Verlagsnummern in den Besprechungen
der M. M. 3, zumal in den Gruppen:
Solostücke, Tänze und Märchen. 2) Wenn
der Komponist selbst die Druckkosten getragen
hat, gegen 80—90%, die Hälfte davon muß
er an die Verlegerin abgeben; wenn nicht,
nach Vereinbarung mit dem Verleger. Eine
Form gibt es da nicht. 3) „Gedächtnis-
band“ eines Mannes“ ist aber gefällig,
es gibt genug Verleger für solche feinsinnige
Gedanken.

L. D. 1) Im Spätherbst 1892 ist
L. D. das 1. Buch, Musikgeschichte 1. Band
vollständig in Ihren Händen sein. Der
2. Band wird in Vierungsmengen erscheinen und
in beträchtlich kürzerer Zeit beendet werden.
2) Werte älterer, klassischer Meister
sind längere in handlichen billigen Ausgaben
verhanden und aus diesen Bruchstücken zu ent-
leihen, finden wir pietätlos. Klassische
Konzerte wollen als Ganzes genossen sein.

G. K. Halle a. S. 1) Aufführungen
von Dilettanten für wohlthätige Zwecke
können einer Gewerbebesucher schon deshalb
nicht unterliegen, weil in diesem Falle von
einem „Gewerbe“ doch nicht die Rede sein
kann. 2) Ihre Musikalienhandlung wird
Spuren eines Staberausgangs mit großem Ver-
gnügen liefern. 3) Wählen Sie zuerst den
Katalogismus der Harmonik von Prof.
Reuß (Stuttgart), Verlag von
G. Bredinger.

G. Bredinger. Das Lied „Hänsel“
sind aber reich versehen.
M. Sch. Schweinfurt. Wenn
Sie sich an die Instrumentenhandlung von
P. J. Zenger in Köln.

Musikalien.

Billigste Bezugsquelle.

A. Schwieck
Musik-Versand-Geschäft
LEIPZIG

Cataloge wie stufenweise geord-
nete Führer durch die Hauptzweige
der Musikliteratur gratis u. franco
Anschlüssen des Dienstes
Umtausch gestattet

Oscar Petráns Tánze
sind die beliebtesten der Neuzeit.
Verzückende geistliche und frische.
Hugo Thiemer, Hamburg.

Vorwärts in allen Musikalienhandlungen.
Im Verlage von **Rob. Forberg**
in Leipzig erschienen:
Krug, D., Op. 196.
Rosenknochen.
Tendenz Konflikte über beliebte
Themen mit Fingerspitzenbewei-
nung für Pianoforte.
— 206 & 1 Wert.

Ein Wert, welches in der letzten Zeit
auf dem Musikalienmarkt bis zu 1/4
Stücken stürzen konnte, muß
noch den Stempel der Beliebtheit und
Schönheit in sich selbst tragen.
Im alten Musik-Verzeichnis eingeleitet.
Spezialverzeichnis gratis und frei.

Umsonst

versendet illust. Preislisten über
Musik-Instrumente aller Art
Wilhelm Kersch, Musik-Instrumenten-
Fabrik in Marienkirchen i. S.
Preisliste I enthält: Streich-, Blas-
und Schlag-Instrumente. Preisliste II ent-
hält: Harmonika und Spielwerke.
Versand unter Garantie.

CARL MERSEBURGER, LEIPZIG.

Special-Verlag:
Schulen u. Unterrichtswerke
für Gesang, Klavier, Orgel etc.
und
alle Orchester-Instrumente.
Populäre Musikschriften.
Verlagsverzeichnisse verlangen.

Musikinstrument!

Selbst ohne musikal. Vorkenntnisse in
einigen Stunden zu erlernen.



Das beste aller Fabrikate, über-
trifft die italienischen und deutschen
Ocarinas in Form und Eleganz.
Instrumente im Werte von 5—8 Mark
für M. 1.80 (Größe VI), M. 2.50 (Größe
VII und VIII), M. 3.50 (Größe VIII), inkl.
Schule. Ocarinas in elegantem Etui
inkl. Schule M. 3.50, M. 3.80, M. 4.50, M. 6.—
H. Sassenhoff, Stuttgart.

Edmund Paulus

Musik-Instrumenten-Fabrik
Markneukirchen i. Sachsen.
Prachtvoll illust. Preislisten frei.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind

Kanoldt's Tamar Indien

Aufwührende Frucht-Konfitüren für Kinder u. Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung**, **Kongestionen**, **Leberleiden**,
Schuck 80 Pf., einzeln 15 Pf. **Hämorrhoiden**, **Migräne**,
in fast allen Apotheken. **Magen- und Verdauungsbeschwerden**.
Nur echt, wenn von Apotheker C. Kanoldt **Nachfolger** in Gotha.

LEIBIG Company's
LEIBIG'S FLEISCH-EXTRACT
NUR AECHT *Leibig*
wenn jeder Topf den Namenszug in blauer Farbe trägt.

20 Pf. Jede Musik **alische Universal-**
Bibliothek! 800
Kl. u. mod. Musik, 8 u. 4händig
Lieder, Klavier, Orgel, Streich u. Bl.
Druck, stark. Papier, 100 revidierte Auflagen. — Elegant ausgestattete Alben 1.50
— Bismarck. Verzeichn. grat. u. fr. v. Felix Meyer, Leipzig, Dörrienstr. 1.

Die beste u. billigste Klavierschule, nach welcher der Lernende
binnen 6 Monaten jedes leichte Musikstück zu spielen in stande ist, ist die
Populäre Klavierschule mit Tabelle, Preis 4 Mark netto
von Prof. Heinrich von Booklet, em. Musiklehrer an k. k. österr. Staats-
Lehranstalten. Musikverlag C. Hofbauer, Wien I, Kärntnerstrasse 64.

Schröders
Preis-Violinschule

124 Seiten Notenformat nur 3 Mk. ist anerkannt die beste
und verheirathete Violinschule. Sie wird von Herrn Professor
de Ahna zum Unterricht beim deutschen Kronprinzen ver-
wandt. — dies ist wohl der beste Beweis für ihre Trefflichkeit.
Probe-Exemplare für nur 2 1/2 Mk.
Leipzig-Reudnitz Carl Rühles Musikverlag.

Sommerfrischen-Musik.

Vorzügliche, billige und brillant ausgestattete Mark-Alben:
Almenrausch und Edelweiss. 27 beliebte Alpenlieder in
leichter Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen 1 Mk.
(Prachtstück mit unterlegtem Text.)
Almenrausch und Edelweiss. 15 beliebte Alpenlieder für
Pianoforte zu 4 Händen 1 Mk.
Gebirgsklänge. Band I. 12 melodische Tonstücke für Piano-
forte zu 2 Händen (mässig schwer) 1 Mk.
Gebirgsklänge. Band II. 14 melodische Tonstücke für Piano-
forte zu 2 Händen (mässig schwer) 1 Mk.
Alpenklänge. 8 leichte Fantasia über Gebirgslieder etc. für
Pianoforte zu 2 Händen von Franz Behr. 1 Mk.
Carl Rühles Musikverlag in Leipzig-Reudnitz.

Ivanovici's **Donaumellen-**
berühmter **Walzer**

der bisher nur in teuren Ausgaben
haben war, befindet sich in Band V der
Ballabende.
(Leipzig-R. Carl Rühles Musikverlag, vorm. P. J. Tonger.)

Der brillant ausgestattete und nur höchst melodische Kom-
positionen enthaltende Band dieses überall eingeführten Tanz-
albums kostet trotz starken Umfanges nur 1 Mark.
Also 14 Tänze hervorragender Komponisten (Eilen-
berg, Behr, Ivanovici, Necke, Biehl etc.) für nur 1 Mark.

Edmund Paulus **Musik-Instrumenten-Fabrik** **Markneukirchen i. Sachsen.** **Prachtvoll illust. Preislisten frei.**

Reizende Klassikermusik

von Prof. Dr. Carl Reinecke.

Die erst. Vorspielstücke M. 2.— 3.—
Lieblingsmelodien 2.— 3.—
Kinderlieder Album
auch mit Text zum Singen 2.— 3.—
Stimmen d. Vol. 1. u. 2. Heft 2.— 3.—
Musikalische Märchen 2.— 3.—
Was alle d. Töne erzählen 2.— 3.—
Kinder-Maschinenball 2 H. 2. u. 3. 2.— 3.—
V. d. Wiegel u. 2. Heft 2 H. 2. u. 3. 2.— 3.—
Jul. Heine Zimmermann, Leipzig,
sowie durch jede Buch- und Musikhandl.

Preis nur 1 Mark.

V. Volkmann op. 69; **Zwanzig ein-**
und zwanzigste Kinderlieder mit Be-
gleitung des Pianoforte. Das Schul-
u. Hausgebrauch. Erschienen im Musi-
kalienverlag v. Conrad Glasers Sortiment
(Arthur Freyer) in Schleusingen i. Thür.

Kärntner Volkslieder

von Herbert und Decker,
für eine Singstimme mit Piano.
Fünft. Heft & Mk. 2.—
Bei Voreinsendung des Betrages
sende franko.

A. Rauneckers Buchh.

in **Klagenfurt (Kärnten).**
NB. Ich mache auf diese einzige,
im ungekürzten Kärntner Volks-
tanz gehalten, 125 Lieder umfas-
sende Sammlung aufmerksam.

Musik **alische Wundermappe**

für Piano, 11, 32 leichte Tonstücke
für Piano, 11, 32 leichte Tonstücke
& Mk. 4.50. Leipzig, Richard Moske.

Funkelnde Sterne

hochbrillanter Walzer von Carl
Wirkner op. 11 für Pianoforte 2 ms. & M. 1.30,
für Orchester (arr. v. R. Thiele) & M. 1.50,
neue Ausgabe, erwirkt überall stür-
mischen Beifall. Verlag von Jul. Behn-
der, Berlin C., Weinmeisterstr. 6.

Neuster beliebter Walzer:

Für Orchester, Klavier,
Violine, Flöte etc.

Am Golf v. Neapel.

Kompan. von
A. La Guardia.

Zu haben in allen Musikalienhandlungen.
Verlag v. Fritz Schuberth Jr., Leipzig.

Beste Violinschule:

Hohmann-Heim

164 Seiten grösstes Notenformat.
Pracht. Ausg. 6 Hefte je 1 Mk., in
1 Band 5 Mk. P. J. Tonger, Köln.

Edition Peters.

Soeben erschien:

Boabdil

Oper in 3 Akten von

Moritz Moszkowski.

Für Pianoforte zu

2 Händen.

No. 2832. Klavierauszug Mk. 6.—
„ 2817 a/b. Melodien „ 1.50
„ 2814. Einzige Marsch „ 1.50
„ 2815. Maurischer Marsch „ 1.50
„ 2816. Scherzo-Valse „ 1.50
„ 2816. Malaguenä „ 1.50

Für Pianoforte zu

4 Händen.

No. 2830. Einzige u. Maurischer
Marsch Mk. 2.—
„ 2821. Ballettmusik „ 2.—

Für Gesang.

No. 2831. Klavierauszug mit Text Mk. 9.—

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung und Verlag,

Spezial-Geschäft für antiquarische Musik und Musikliteratur in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Gratis und franko versende ich nachstehende
Kataloge meines grossen Lagers:
Soeben erschien: **Katalog Nr. 240.**
Vokalmusik.
Inhaltsverzeichnis.
Kirchenmusik aller Art mit und ohne Begleitung.
Chorwerke für Konzertgebrauch mit Begleitung des
Orchesters oder mehrerer Instrumente oder Piano-
forte, sowie ältere seltene Vokalmusik.
Opera und Singspiele in Partitur.
Opera und Operetten in Klavier-Auszug mit Text.
Mehrstimmige Lieder und Gesänge:
a) Gemischte Chöre. b) Männerchöre.
Gesangsschulen und Übungen.
Lieder und Konzert-Arien mit Begleitung des Piano-
forte und eines oder mehrerer Instrumente.
Terzette mit Pianoforte-Begleitung.
Duette mit Pianoforte-Begleitung.
Fräulein mit und ohne Klavier-Begleitung.
Lieder für eine Stimme mit Pianoforte-Begleitung.
Lieder für Bass oder Bariton.
Humoristische Lieder und Gesänge, Couplets etc.
Lieder mit französischem, ital. oder engl. Text.
Nachtrag: Bücher über Musik.
Von früher ausgegebenen Katalogen ist noch
Vorrat von:
Nr. 234. Harmonie- (Mittler-) Musik.
„ 236. Instrumental-Musik ohne Pianoforte.
„ 237. Pianoforte, Hornen und Orgel.
„ 238. Orchestermusik.
„ 239. Musik für Streichinstrumente mit Pianoforte
(sowie Trios für Flöte, Violine und Pianoforte).
Preisliste über Musikinstrumente und Musikwaren
jeder Art.

Frohsinn.*)

Charakterstück.

Eugen Gröel.
bewegter

Gemächlich.

PIANO.

Ca. *

gemächlich

Ca.

Ca. *

Ca.

p

p

bewegter

Ca. *

zögernd p

gemächlich

pp

f

Ca. *

*) Mit freundlicher Bewilligung des Verlegers Herrn Chr. Friedr. Vieweg in Quedlinburg.

„Lass, o Welt, o lass mich sein!“^{*)}

Gedicht von E. Mörike.

Sehr erregt, schwungvoll beseelt.

Alexander Winterberger, Op. 91. N^o 1.

GESANG. *p cresc.*
Lass, o Welt, o lass mich sein! Lok - ket nicht mit Lie - bes -

PIANO. *p cresc.* *p* *cresc.*

p cresc.
ga - ben, lasst dies Herz al - lei - ne ha - ben sei - ne

p cresc.

Won - - ne, sei - ne Pein! O lasst dies Herz al - lei - ne ha - ben sei - ne *cresc.*

ff. rit. decresc.
Won - - - ne sei - ne Pein!

ff. rit. decresc.

*) Mit Genehmigung der Originalverleger Herren J. Schnberth & Co., Leipzig.

p ruhig, aber sehr ausdrucksvoll

Was ich trau-re, weiss ich nicht, es ist un-be-kann-tes We-he, im-mer-dar durch Thränen se-he ich der
ich mir's kaum be-wusst, und die hel-le Freu-de zük-et durch die Schwe-re, so mich drük-ket, won-nig-

cresc. 1. *p* 2. *p cresc.*
Son-ne lie-bes Licht. Oft bin Brust. Lass, o Welt, o lass mich sein! Lok-ket
lich in mei-ne

p cresc.
nicht mit Lie-bes-ga-ben, lasst dies Herz al-lei-ne ha-ben sei-ne

cresc. *f* *p cresc.*
Won-ne, sei-ne Pein! O lasst dies Herz al-lei-ne ha-ben sei-ne

ff. *rit.* *decresc.*
Won-ne, sei-ne Pein!

Wiegenlied.^{*)}

(Aus dem Jugendalbum, Op. 101, Heft II.)

Zart und sinnig. ♩. 66.

A. Winterberger.

PIANO.

UNGARISCH.^{*)}

Nicht schnell. ♩. 84.

(Aus dem Jugend-Album, Op. 101, Heft II.)

A. Winterberger.

^{*)} Mit freundlicher Genehmigung der Original-Verleger Herren J. Schuberth & Co. in Leipzig.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Jährlich 8 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart) einen auf festem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Bildern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Hefen (16 Seiten) von Dr. R. Schobdas Musik-Geschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig. Mächtige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Nord- und Süditalien-Bandungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.20, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Marie Wittich.

Marie Wittich wurde vor drei Jahrzehnten als Spross einer angesehenen Patrizierfamilie der alten Universitätsstadt Gießen geboren, nahm, von einer ursprünglichen inneren Neigung getrieben, doch gegen den klaren Willen der Eltern, gesangsbildenden und dramatischen Unterricht bei einer verwandten Sängerin in Würzburg, stand 1882 im ersten Engagement am Stadttheater zu Düsseldorf, 1883 bis 1884 in Basel, wurde 1884 an die k. k. Bühne Dresdens berufen, war zwei Jahre danach am Hoftheater in Schwerin thätig und gab sich dort unter Leitung des trefflichen Kapellmeisters Alois Schmitt eifrigsten Studien hin. Seit 1889 wirkt sie wieder in Dresden, wo die Künstlerin heute mit Therese Mallen das Rollentuch des dramatischen Soprans teilt. So hat sich der bisherige Lebenslauf Marie Wittichs schmucklos in aufsteigender Linie entfaltet. Ganz ohne pittoresken Einschlag, bietet ihr menschlicher und künstlerischer Werdegang dem Anekdotensammler nirgend eine interessante Stelle, entläßt aber den ernst Nachforschenden mit dem schönen Eindruck einer überaus gewinnenden, von Kunstliebe und stetigem Aufschwung besessenen und gehobenen Persönlichkeit.

Schon in ihrer vornehmen und ammutigen ähneren Erscheinung hat Marie Wittich einen Empfehlungsbrief für alle tragischen und idealen Rollen. Von hoher, schlanter Gestalt, mit edel geschnittenem Antlitz, kann sie ihren Darstellungen ungemein vorteilhafte persönliche Mittel zuwenden und die Illusion der bedeutsamsten Frauengestalten namentlich in deutschen Opernwerken aufs glücklichste erfüllen. Ihre Stimme, in nahezu dritthalb Oktaven den Umfang von G—C fassend, ist von wohlklingendem und dramatisch ausdrucksfähigem Klanglimbre, musikalisch vortrefflich und gebiegen geschult, und entwickelt sich in der Höhe sehr kräftig, glänzend und mit leichter Ansprache. Ihre auch für die vielselige Seite mancher Partien genügend ansiebigende Gesangsweise, die längere Zeit unter dem jetzt gewöhnlichen Mangel an Legato in der Tonfolge litt, hat diese Schwäche nunmehr ziemlich überwunden und jene Festigkeit der Tongebung erreicht, welche ein breites

Tragen des Tones erlaubt und die Intonation nicht beirrt. Ihr dramatisches Gestaltungsvermögen ist sicher und vielseitig; Verstand und Phantasie zeigen ihr stets den richtigen Weg der Auffassung, und wenn sie gegenwärtig von den stärksten, unmittelbaren Wirkungen des Affektes auch noch ausgeschlossen ist,

sie mit Temperament und warmem Geiste, mit Intensität und Feuer des Ausdrucks, und gerade in diesen Darstellungen gehen die Accente innerer Gemütsbewegung und der Leidenschaft am weitesten über das Maß routinierter Behandlung hinaus. Ihre Recha („Jüdin“), Fideleio, Agathe, Tetsonda, Samizza („Sicilianische Bauernehe“) u. s. sind wahrhaft vornehme und anziehende Gestaltungen im edlen getragenen wie im dramatischen Ausdruck voll Verwe und Entschiedenheit. Ihr Evchen („Meisterfluger“) wirkt in der poetischen Auffassung und natürlichen, gefühlsmässigen Haltung der Sängerin überaus frisch und sympathisch und auch als Donna Anna („Don Juan“), als Repräsentantin und Particellierin in diesem idealen Geblide des Mozartschen Genies, bereitet uns Marie Wittich, obwohl sie unsere höchsten Anforderungen an Seelenadel, weibliche Hoheit und innerste Durchdringung in der Charakteristik der Figur nicht erfüllen kann, mit ihrem vorzüglichen und dramatisch belebend geschulten Gesange doch einen reinen und eindringlichen Genuß.

Die mit richtigem künstlerischen Fleiß und Ehrgeiz aufstrebende Sängerin, deren Leistungskraft im Vorjahre am glänzendsten in der überaus fertigen und sicheren Durchführung der Brühnildis-Partie („Der Ring des Nibelungen“) hervortrat, hat sich reich die Sympathien des Dresdener Publikums erworben. Von den Kennern geschätzt, von dem großen Kreis der Fernfreunde verehrt, ist Marie Wittich zur Zeit die jugendfrischste und neben Clementine Schuch und Therese Mallen die künstlerisch bedeutendste Erscheinung im weiblichen Ensemble der berühmten sächsischen Hofbühne. Dr. Poppe.



Marie Wittich.

so verleiht ihre Empfindung doch allen Gebilden kräftige und schöne Farben.

In den hervorragenden Schöpfungen ihrer Kunst gehören die Sieglinde („Wallfäre“) und Valentine („Jugendnot“) — beide leidenschaftliche Rollen giebt

Klaviereluden zum Selbstunterricht.

Mit besonderer Vorliebe wird heutzutage von Dilettanten das Klavierspiel gepflegt. An Lehrkräften für dieses Instrument herrscht kein Mangel und es ist begreiflich, daß es vielen Pianisten vergönnt ist, ihre Studien bis zu einem gewissen Abstände zu bringen — von „Fertigstübchen“ kann ja kaum in einer Kunst die Rede sein — bevor dieselben der sicheren Anleitung und Ueberwachung durch einen

tüchtigen Lehrer entbehren können. Viel größer ist jedoch die Zahl derjenigen Klavierspieler, welche gezwungen sind, frühzeitig ihren Musikunterricht aufzugeben oder zu unterbrechen. Gerade diesen nun hoffen wir zu dienen, wenn wir eine Anzahl bewährter Studienwerke verschiedenster Schwierigkeitsgrade nennen, welche sich zum „Selbststudium“ eignen. — Selbststudium ist vom Elementarunterricht ohne Lehrer nicht die Rede und während wir den Freunden des Klavierspiels sowohl, als auch der Musik als Kunst einen solchen Dienst erweisen, wollten wir Anleitung geben, wie man das Klavierstudium „ohne Lehrer“ lernen könnte. Im Gegenteil sehen wir bei unserer Betrachtung einen gründlichen Elementarunterricht voraus. Die Tanteleiten und ihre Afforde müssen geläufig, ebenso müssen die verschiedenen Vortragsmethoden bekannt sein und in redigierten Ausgaben erkannt werden können. Was eine Sonate ist, sollte man auch wissen, im übrigen aber die Gewohnheit fleigen, gewissenhaft bei der Wahl des Fingerlaufs und bei Verfolgung der dynamischen und Phrasierungszeichen vorzugehen. Dies legen wir voraus, indem wir nachfolgende Werke empfehlen.

Es giebt bekanntlich rein technische, rhythmische und Vortragselemente, und unter diesen unterscheidet man wieder Spezialstudien, welche bald dieser, bald jener Fertigkeit dienen. Für unsere Zwecke eignen sich am besten jene Studien, welche neben technischer Vervollkommenung zugleich Rhythmus und Vortrag fördern, — und musikalisch möglichst wertvoll sind. Hierher gehören zu nächst St. Heller op. 47 (2 Hefte). Viele Studien sind nicht schwer; wer die Sonatinen von Clementi teilweise bewältigt, kann mit diesen reizenden Studien beginnen, die gut gepiegt, auch effektvolle Vortragselemente sind. Man achte aber beim Ueben genau auf Phrasierungs- und Vortragselemente — die Mühe wird reichlich belohnt.

Verhüllis op. 29 und 32 bieten ebenfalls neben Vortrags- und rein Technischem viel Anzusehendes und Nützliches, ohne jedoch den erlangenen Eruben an musikalischen und erzieherischen Werte gleichzukommen. Dann ist Heller's op. 16 (L'Art de phraser) zunächst Heft 1 und 2 zu empfehlen. Die überaus melodische Schreibweise dieses französischen Komponisten rechtfertigt die Vorliebe, welche gerade in Dittentantenkreisen für seine Studien gehgt wird; deshalb weichen wir noch auf des Autors op. 46 (3 Hefte) hin, welche ebenfalls nur mäßige Ansprüche an den Uebenden stellen. Denjenigen Pianisten endlich, welche unter Anleitung bereits Mozart und etwas Beethoven geübt und die „Gefälligkeits“ Czerny's absolviert hatten, sei endlich Heller's op. 43 empfohlen. Wer dann in der Lektion noch Czerny's „Fingerfertigkeit“ und Cramer's geübt, darf sich auch mit den Studien von Böhmhorn op. 38 beschäftigen. Sie bieten Gelegenheit, einen eleganten, gesunden Anschlag zu fördern und verschiedene Begleitfiguren zu üben. Denjenigen Spieler, die andauernd und ernst studieren können, finden ferner an Mendelssohn's op. 104 (3 Studien) einen Bräunlein ihres musikalischen Vermögens. Auch Raff's „melodische Studien“ op. 130 gehören hierher. Clementi's „Gradus“ und Chopin's Studien ohne sichere Anleitung zu üben, möchte ich nicht raten; man würde in den seltensten Fällen Nutzen daraus ziehen; überhaupt greife man nie zu hoch beim „Selbststudium“. — „Es kommt nicht darauf an, was du spielst, sondern wie du spielst,“ oder „Spiele immer, als hörte dir ein Meister zu,“ lehrt uns Robert Schumann in seinen „musikalischen Haus- und Lebensregeln“.

Für tüchtige, eifrige Spieler sind dagegen die räumlich bestimmten, formvollendeten, herrlichen Studien von Ignaz Moscheles op. 70 ein Werk von unschätzbarem Wert. Jede dieser vierundzwanzig Studien dient einem besonderen Zweck; bald werden rhythmische Kombinationen, bald Terzen und dramatische Pässe behandelt, dann heißt es eine Melodie im richtigen Verhältnis zur Begleitung hervorheben, oder kontrapunktisch bearbeitete Motive klar und rein vortragen. Immer aber tritt uns ein Tongemälde von hohem Wert, schlicht und ernst empfindend, bei richtigem Vortrag von bedeutender Wirkung, — entgegen. Wer diese Miniaturstudien vorzutragen versteht, von denen die meisten mit treffenden Bemerkungen über die richtige Art des Uebens versehen sind, besitzt eine achtenswerte Fertigkeit und darf sich hören lassen. Schließlich vergessen wir nicht diejenigen Spieler, welche an brillanten Vortragselementen Gedränge finden, auf Hans Sellsings op. 10, „Achtzig Koncertstudien“, aufmerksam zu machen. Sie sind leicht zu bewältigen, äußerst brillant und dankbar zu üben. Derselben erscheinen sowohl in zwei Hefen wie auch als einzelne Nummern; besonders em-

pfiehlt wir Nr. 2 (A-moll), Nr. 3 („Sonnetanz“), Nr. 6 („An die Wolke“), Nr. 12 Es-moll. — Indem wir somit Werte verschiedenster Schwierigkeitsgrade und verschiedensten Genres nennen, glauben wir manchem Leser dieses Blattes auf Verwendbares mitgeteilt und zum systematischen Studium anzuregen zu haben. Mit Recht sagt Schumann: „Es ist des Lernens kein Ende!“ A. Geary's-Sieber.



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Fortsetzung.)

Es waren Wochen vergangen, seit Brunold wieder im Klub erschien, der Kreis der Freunde hatte sich vermehrt, ein Fremder war hinzugekommen, ein Mann, dem ein bedeutender, glänzender Ruf voranging. Von einer Rundreise aus Amerika zurückgekehrt, hatte Herr Järlund einen Gehluf von Osttrollen, wie fast in jeder großen Stadt Europas, auch in dem Wohnort der Freunde Brunold's begonnen, und war von diesen wie von vielen anderen Vereinen und Gesellschaften in ihren Kreis gezogen und mit Subventionen überschüttet worden.

Er glänzte als Marquis Rosa, Samlet, Urie! Aestha und übernahm es jedoch auch als Mesphisto anzutreten, und war besonders im Konversations-Stück ein Vertreter der modernen Richtung. Wie auch der Bühne, war er auch im Umgang von gefälligen Formen, von hinreißendem Wesen, schön, groß, stattlich, ein interessanter Kopf, ein gewinnender Erzähler, geistreicher Plauderer und, was ihm besonders hoch anzurechnen wurde, er war in seinem klar und bestimmt von ihm ausgesprochenen Grundsätzen streng fittlich.

Er pflegte zu sagen, daß nichts so sehr den Menschen ethisch zu erziehen vermöge, als gerade die Schauspielkunst, da keine andere Kunst so sehr Strenge gegen sich selbst fordere. Die Kenntnis der menschlichen Seele, wie sie aus den großen dramatischen Werken hervorgehe, lege unerbittlich das Innerste der Menschen bloß und härte und schärfe das Gefühl für Recht und Unrecht, wie das Memorieren der Rolle das Gedächtnis härte.

Einer des Klubs glaubte nichts Besseres thun zu können, als einen so tiefblickenden Mann über seine Meinung in der Streitfrage zu bitten, die noch immer hie und da zwischen den Freunden zur Sprache kam und von mehreren noch durchaus nicht als für endgültig entschieden betrachtet wurde. Järlund hörte ihn lächelnd an.

„Ihre Frage scheint mir gar keine zu sein,“ meinte er, „eine Frau, die mich verrät, verdient nicht, von mir geliebt, noch weniger gerechtfertigt zu werden.“

„Sie vergessen,“ warf Walter dagegen ein, „daß es sich nicht um Verrat und Treubruch allein handelt, wenn ein Frauenzimmer zwischen Beiderwählern zu wählen hat.“

„Nun denn,“ erwiderte der Schauspieler, „dann meine ich, müßte in jedem Wonne das Selbstgefühl so mächtig sein, daß er die Bevorzugung eines Anderen wie Verrat empfinde — oder“ — fügte er mit nachlässiger Geberde hinzu, „oder die Sache ja gleichgiltig nähme, als wäre sie für ihn keine Frage. Ich bedaure eben,“ wandte er sich gegen Brunold, „der hier nicht mit mir sitzt.“

Fast einstimmiger Beifall folgte seinen Worten. „Allerdings,“ fuhr er fort, „gibt es schwer zu ertragende Verhältnisse, welche auf das Selbstgefühl des Mannes einen schweren Druck ausüben.“

Denn der Gelübde süßte und lacht.

Dem Wunden ist's vergällt.

Brunold, dem es vorkam, als wäre etwas in dieser Rede gegen ihn gemeint, erhob sich jetzt und sagte kalt: „Das sind abstrakte Redensarten, Phrasen, das Leben lehrt uns Anderes, es lehrt uns gerechter und milder fühlen, es lehrt uns vergehen.“ Er schob sein Glas zurück, und da ihm niemand was entgegenbrachte, verneigte er sich und verließ die Gesellschaft. Wenn er es sich auch nicht gesehen wollte, er hatte sich getroffen gefühlt und war verlegt. Was sein eigenes Gewissen ihm zuflüsterte, schrie laut auch dem hohlen Lärme des eben von ihm Gehörten.

Und er konnte diesem Phrasendreher, wie er Järlund hieß, doch nicht sagen: „Du hast Unrecht, du beschließt, du bist ein Schuft!“ — Er begab sich in den anstoßenden Lesesaal, und zu einiger Gemügs-

thuung gereichte es ihm, hier Zeitungen zu finden, die mit Anekdoten des großen Künstlers überladen waren. Verräglich warf er sie von sich weg. Ein Freund gefielte sich zu ihm, — „mit scheint,“ sagte er, „es ist gewiß nicht alles Gold, was glänzt, mir ist es zuwider, wie dieser Mensch sich aus hoher Höhe der Moral setzt und damit den Leuten imponiert.“

„Er imponiert nur dem Dummen und seinesgleichen,“ murmelte Brunold.

„Meinst du?“

„Ich bin überzeugt davon.“

„Und doch ist er in den besten Häusern nicht nur geladen und gern gesehen, er ist angebetet, ist Orator und Götze, hier, dort, überall.“

„Nicht möglich! Wo denn, zum Beispiel?“

„Nun, gerade bei Leonilde und ihrem Gatten, sie hat eine Lage nächst der Bühne gemietet, steht nie, wenn er auftritt, und sieht ihn jeden Tag bei sich.“

„Wirklich?“ rief Brunold aus und stampfte mit dem Fuß, ein brennender Schmerz durchfuhr ihn. — „Ja, gehen wir nochmals in den Salon zurück, ich trete ihn.“

„Man sagt, er schreibe die Kritiken, die ihn lobhübeln, alle selbst, aber lasse sie durch seinen Sekretär schreiben,“ sprach der Freund.

„Was? auch einen Sekretär hält er?“ fragte Brunold lächelnd, und machte seinem Jörn in einer cynischen Bemerkung Luft.

„Nun wenigstens einen,“ lachte der Freund, „den er dafür bezahlt, daß er ihm die Ruhmespojanne stimmt.“

Als sie das Rauchzimmer betraten, war Järlund bereits weggegangen, aber die noch anwesenden Gäste rühmten den Geist, die großen Kenntnisse und vor allem den hohen, ethischen Sinn des großen Künstlers. „Das ist einmal einer,“ rief man, „den es ernst mit seiner Kunst ist, denn dieser sein hoher Ernst durchdringt nicht nur sein Spiel, er beherrscht auch sein Auftreten in der Gesellschaft, sein Thun und Lassen.“ „Das ist es vor allem, was ihm die Herzen der Frauen gewinnt,“ rief jemand dazwischen.

Nur ihres nicht, dachte Brunold; — bei ihr, der Natürlichen, Wahren, soll ihm hoffentlich sein Spielerglück nicht ausreichen, bei ihr, die noch in ihrem Herzen ein Kind ist. — So demüthigte er sich selbst, war aber doch sehr gespannt, wie er sie fände, wenn er sie wiedersehe. Er machte sich Vorwürfe, sie so lange Zeit nicht mehr besucht zu haben, sein Verurs hatte ihn abgehalten, es gab viele Kranke, besonders unter der ärmeren Bevölkerung, deren Behandlung er übernommen hatte. — Und wie würde es dann sich wenden, fuhr er in seinem Selbstgespräche fort, wenn jener sie dennoch gewünne? Unheilvoll für sie — das ist gewiß — unheilvoll für mich, das ist noch gewisser. Ich weiß nicht, wie ich mein Herz bezwänge! Wahnsinn und Elend auf beiden Seiten. Wo nehm' ich die Kraft her, mich und sie zu halten, festzuhalten in diesen Stürmen der Leidenschaft, die alles zu vernichten droht! —

Es war keine Ueberraschung mehr für ihn, als er am nächsten Tage, zum Theil geladen, sie allein mit Järlund in eifriger Unterhaltung fand. Das Gespräch flackte bei seinem Eintreten nach den ersten gegenseitigen Höflichkeitselementen. Leonilde bestellte mit Ungeduld ihren Blick auf Brunold, sie wurde nicht müde, dem Schauspieler die Geduldlichkeit und Aufopferung des Arztes, seine glückliche Praxis und seine Humanität zu schildern.

„Wie freue ich mich,“ bekräftigte dieser, „zu hören, daß ein Arzt auch die ideale Seite seines Berufes erkennt und preist, daß es Ärzte giebt, die nach im Menschen den Menschen, und nicht bloß ein Objekt der Wissenschaft sehen.“

„Deren giebt es mehr, als im Allgemeinen das gewöhnliche Publikum anzunehmen geneigt ist,“ rief Brunold, „es ist oft Pflicht des Arztes, eine gewisse Härte und Unglänglichkeit an den Tag zu legen. Er darf nicht weich werden, und darf es noch weniger zeigen; wie der Feldherr nur durch eiserne Ruhe Vertrauen einflößt, so auch der Arzt am Krankenbette. Aber es ist eine beliebte Lebensart der Oberflächlichen und Halbgebildeten, dem Manne der exakten Wissenschaft Materialismus vorzumischen.“

„Was soll es nützen, auf Unglängen zu pöden, wie viele thun?“ warf Leonilde ein.

„Darauf zu pöden, will ich nicht billigen; aber seinen Schritt soll der Arzt der Unfreiheit im Denken aufgehen, er würde nur Unwissenheit, das größte aller Uebel, fördern und selbst ein Heuchler sein.“ „Sind Sie nicht ein allzu strenger Richter?“ fragte Järlund, „ist es immer möglich und ersprießlich, sich

nur so zu geben, wie man ist, und unumwunden die Wahrheit zu sagen?"

"Ja," erwiderte Brunnold fest, "ja!"

Aufsteigend entgegnete der Schaupielers: „Heißt es nicht schon im Junit, das Beste, was du wissen kannst, darfst du den Dingen doch nicht sagen?"

„Allerdings, und Goethe läßt es auch den Mephisto sagen."

„Und spricht Mephisto hier was anderes, als die Stimme der Weltlichkeit und Erfahrung gegenüber dem unklaren und überschwenglichen Faust?"

"Ich hasse die Lüge."

"Ich auch; aber wer entgeht ihr, wer ist nicht von ihr vergiftet von früh an? Als Aemmenmärchen belügt sie uns, singt sie uns das Wagnis, als Fälschung reiner Erkenntnis vergewaltigt sie in der Schöne den Verstand, und lehrt uns Unsinnes glauben, dann begleitet sie uns in die Gesellschaft als Heuchelei des Anstandes, des Wohlwollens, als sener Höflichkeit-Formen, die wir wie salbige Mägen einnehmen und wieder ausgeben: ja, der Lüge kommen wir nicht aus. In der Gesellschaftswelt ist sie sogar erlaubt, in der Staatskunst eigenes Wesen. Wir selbst belügen uns wie oft! Wir lügen uns vor, gut zu sein, und sind Teufel; wir lügen uns vor, gute Werke zu thun, ehe Handlungen zu vollbringen, und fördern nur unser Selbstsucht, unser Eitelkeit."

Brunnold sah den Sprecher aufmerksam an, seine Abneigung gegen diesen Menschen verringerte sich, er fühlte etwas wie Mitleid mit ihm. Dieser war hochgeartet aufgestanden, seine Blicke suchten Leonilde, als ob er bei ihr Zustimmung suchte, und er fand sie; ein wildes Feuer loderte in ihren Blicken an, ihre sonst so milden, fast milden Blicke verfinsterten sich, die Wangen glühten, und die Augenbrauen zogen sich kühler zusammen, während darunter ein dämonisches Leuchten hervorblitzte.

"Sie haben Recht, Färländ," sprach sie, „o wer hätte nicht, und wer mehr als ich, die Wahrheit Ihrer Worte erprobt, erfahren, wie lächerlich alles ist! Frühe, fast ein Kind noch, stand ich allein in der Welt, hüßig und voll Lebensfreudigkeit, belügt von allem, was mir in den Weg kam. Voll Vertrauen trat ich jedem entgegen und glaubte jedem, der mir schmeichelte, der mir ein schönes Wort sagte. O wie wurde ich gelächelt, mißbraucht, betrogen! Bis an den Rand des Verderbens brachten sie mich und ließen mich dann allein, allein mit meiner Reue, meiner Dummheit, meiner Verwirrung! Sie trauen, lieber Doktor, Sie glauben noch an eine Wahrheit im Leben?"

"Ich kenne nur das Fortschreiten nach ihr," entgegnete dieser ruhig, „ich suche sie im Wissen, wie im Leben. Die kleinen Lügen der Umgangsform beachte ich nicht, sie sind nicht da für mich. Ob ich, Gutes vollbringend, mir selbst damit schmeichle, kümmert mich auch nicht, wenn das Gute nur geschieht und anderen zum Heile gerichtet. Das ist meine Moral."

„Wohnten Sie immer mit ihr anstreichen!" gab ihm die schöne Frau zur Antwort, während Färländ, das Haupt geneigt, wortlos niederstarrte: „Aber — fuhr sie fort — „da fällt mir eben ein, ich wollte Sie, lieber Doktor, schon längst bitten, uns einmal in Ihr Laboratorium zu führen, uns mit Ihren interessantesten Forschungen und deren Ergebnissen bekannt zu machen. Sie müssen mir Ihre Notizen und Ihre Instrumente zeigen, Ihre Messer, Scheren, Sonden, und nicht nur will ich Ihre Hausapotheke sehen. Sie müssen uns auch die geheimnisvollen Verbindungen der Stoffe erläutern, vor allem die Wirkungen sämtlicher Gifte. In ihren Gläsern eingescherrt, denke ich mit diese furchtbaren Feinde des Bieres wie die gefangenen Reptilien im Jardin de plantes. Mir wird es sein, als bingelten und ängsteten sie tödlich und mordtödlich hinter ihren Gläsern auf uns hervor. Genuß in ein Zaubern in diesen Lösungen und Säubungen, die mit ja wenig Körper und in so rascher Zeit uns vom Leben befreien können. Da kommt eben mein Gemahl, er ist es, der mich eigentlich auf den Gedanken brachte, diese Bitte an Sie zu stellen. Nicht wahr, Friedrich?"

Der alte Herr, der eben eintrat, sagte: „Ich merke schon, du hast dem Doktor einen laugebelegten Wunsch nun endlich doch ausgesprochen. Allerdings, ich leugne nicht, hat vor etlichen Wochen ein Gespräch über Arzneifunde, gelegentlich der Baillienfrage, meine Frau auf den Gedanken gebracht, Sie zu bitten, ob Sie uns einen Besuch in Ihrem Studierzimmer gestatten würden."

„Ich strebe mit Vergnügen und jederzeit zu Diensten," erwiderte der Arzt.

Wald darauf vernahm sie die Geladenen und trennten sich auf der Straße mit lautem „Gute Nacht" und „Auf Wiedersehen", jeder einer anderen Richtung folgend. Färländ war voll hadenliegender Erwartung, er hoffte, die Frau näher kennen zu lernen, ihr notwendig zu werden. Ihre Näherungen offenbarten ein tief unglückliches Gemüth, eine revolutionäre Seele, die nach harten Schicksalen in die Schatten einer konventionellen Ehe getrieben, oder vielmehr getrieben, nur des befreienden Wortes, des zündenden Funken harte, um ihre Fesseln abzuwerfen. Und dies wurde er fähig, schmeichelte sich der Gilt. Welches eine Aussicht das sich ihm, ihm, der schon so lang nach einer fast ebendürftigen Genossin seiner Denkart sich sehnte. Sie müsse sein werden, das schien ihm klar, sein — mit allen Fehlern ihres stolzen und trüglichen Wesens. „Sein," das war fürs erste alles, was er zu hoffen wagte, was einermäßen eine bestimmte Gestalt für die nächste Zukunft in ihm annahm.

Während aber ihn so wärmende Träume besetzten, lag das Vorhergehende, das eben Erlebte, wie ein drückender Alp auf Brunnold. Schmerzhaft sagte er sich, diese von Natur so zartgeformte Seele, diese Leonilde, ist zerfallen, sie hat Vitternisse durchlebt, die sich nie wieder ganz verwunden lassen, die nie wieder auslöschen. „Armes Weib! Ach was —" wandte er plötzlich sich selbst ein, während er einige Schritte rasch dahinschritt — „ach was, wer weiß, wie vielen Antheil an alle dem wirklischen und eingebildeten Unglück die Herren haben? — Und jener Fremde? — will er sie wirklich erobern? Seine Rede hat eines mächtigen Eindruckes auf sie nicht verfehlt! Das konnte ihm nicht entgangen sein, und darauf wird er weitere Pläne bauen. Einseitig, wenn es ihm gelänge, sie zu verführen! War seine Verteidigung der Lüge sein Ernst, aber war sie nur eine Apologie des eigenen Zorns, seiner Selbstsucht, seiner Heuchelei, seines ganzen äusserlichen Antretens? Ich werde dir entgegen treten, dein offener und wahrheitsliebender Feind," rief er aus und daltte die Fäuste. „Schändlicher!"

Am folgenden Tage gegen Abend besuchten Herr und Frau Reinhardt den Arzt nach dessen Sprechstunde. In großen Glaschränken standen sich seine Instrumente und Verbandstoffe. Große und kleine, gebogene und gestrichelte Messer lagen da, breite und schmale Binden in Rollen, Schwämme und Kompressen. Er erklärte seinen Besuchern alles, den Gebrauch und die Fälle, in denen sie in Anwendung kamen, auch die Aertarten und Flüssigkeiten mit Gist wurden vorgezeigt und deren Zusammenwirkung und Wirkung erklärt. Langsam und schweigend gingen die Standenden in dem geräumigen Zimmer umher, dessen fast schändliche Wandern nicht dem eigentlichen Genuß, der es durchdrang, sie unheimlich verdrückte. Sie konnten sich einer sehr ernsten und fast traurigen Stimmung nicht erwehren. Leonilde bemerkte sich einer Thüre, die in das nächste Gemach führte und halb offen stand, plötzlich ließ sie einen Schrei aus: „Ein Foler," schrie sie, „ein Lotengerippe!"

Der Arzt wandte sich nach ihr um und sprach: „Das ist mein Schlafkammer, gnädige Frau. Sie sehen, er sieht gerade meinem Tische gegenüber, ich kenne die Fiernd schon sehr lang und er kößt mir keinen Schauer mehr ein, auch nicht mitten in der Nacht, wenn ich aufwache und er mir im Mondenlicht entgegenstrahlt. O nein, ich bin so an ihn gewöhnt, wie an den Gedorten, einst ihm zu gleichen. Aber nun kommen Sie, lassen wir diesen Anblick den Schlafstern unserer Betrachtung sein, wie er es auch aller anderen Dinge dieses Erdendunkels ist und lassen Sie uns eine Falsche gegen Rheinwein leeren." Er führte sie in einen größeren Salon, der mit allem modernen Luxus ausgestattet und nicht nur mit vortheilhaftigen Gemälden, sondern auch mit Büchern und Statuetten geschmückt war. Von den Fenstern gewährte die Aussicht in den Garten ein friedliches Bild. Ach, es war derselbe Garten, der dessen Thüre Brunnold einst das ganze Wädhchen am Arm ihrer Mutter geziehen hatte, die als blühende, glückliche Frau jetzt vor ihm stand. Sein Herz schlug heftig, er bildete sie schmerzhaft an, und mit unruhiger Hand ergriß er das Glas und trank an: — „Auf dauerndes Glück!" lautete sein Trinkspruch.

„Auf dauerndes Glück!" rief Leonilde, sprang auf und legte sich aus Alavien. Sie sang mit ihrer hellen und schönen Stimme ein heiteres Lied, es war, als wolle sie die varigen düsteren Eindrücke bannen und verschlucken.

Nach dem Abendessen besuchte man den Garten, auch hier gab es auf die Heilende Bezügliches zu sehen, außer den Küchentrütern waren Kamillen,

Schafgarben und Eibisch in großen Beeten angepflanzt. Bewundernswert aber war die Rosenanlei: der Doktor verließ sich ganz besonders auf die Pflege dieser seiner Lieblingsblumen; er pflanzte und veredelte die schönsten und seltensten Arten.

Als man bei eindringender Dunkelheit Abschied nahm, erbot sich Brunnold, die Gäste zu begleiten, denn sie sprachen den Wunsch aus, einen Umweg zu nehmen, um durch einige neue Straßen, die während der jüngsten Zeit entstanden waren, zu gelangen. An einem der neuen Häuser, einem größeren, imposanteren Bau, war eben der Dachstuhl aufgerichtet worden, ein Tannenbäumchen und kleine Fahnen schmückten den Sockel.

„Was ist das für ein Gebäude?" fragte Leonilde: „als Privathaus scheint es zu weitläufig und zu großartig."

„Sehr richtig," gab ihr Begleiter Auskunft, „es ist bestimmt, ein Gefängnis zu werden; man rechnet, scheint es, auf zahlreiche Bewohner und hat auch an ein gefälliges Meubler Bedacht genommen. Hören Sie, wie die Fensterleiste jubelt, mit den Steinfrühen aufstehend, den Bauherren und die Aufseher hoch leben lassen. Das Haus wird eingeweiht. Die rechte eigentliche Einweihung kommt allerdings erst dann, wenn sein erster Anwalt durch dieses Thor einget, das sich hinter ihm für lange Zeit schließt und ihn von der Freiheit und Gemeinshaft der gestifteten Welt absondert. Die Thüren, die dann vergossen werden, die sind das rechte Weltwasser."

Leonildens Gemahl erwiderte: „Aber eben diese Gesellschaft darf es, ich will nicht gerade sagen, schließlich begehren, wenn ein Vergehen oder Verbrechen hier abgeurteilt wird, aber eine Vergeltung für das verletzte Rechtsgesetz im Menschen darf jeder dabei wohl empfinden. Traurig für den, den die Strafe trifft, aber löstlich für uns alle, denen die Erhaltung der bürgerlichen Ordnung und Sicherheit am Herzen liegt."

Der Gutsbesitzer hatte diese Worte mit würdigem Ernst gesprochen und Dr. Brunnold antwortete: „Gut, gewiß! Wer wollte das leugnen?" dabei warf er unwillkürlich einen schaden Silenblick auf die Wandin des Mannes, der so sprach, einen Blick, als zittre er für sie, als bange er vor einer Fortsetzung dieses Gesprächs. Ein Senfzer entrang sich seiner Brust, und hätte er erst in ihr Zuerst blicken und wahrnehmen können, welche dunkle Reue des Gastes sich da regten, des Trostes gegen diese gesellschaftliche Ordnung, die sie als eine trügerische, heuchlerische Fiktion geltend hatte. Die Neben Färländs waren in ihr nicht verhallt, nicht auf unruhigsten Boden gefallen; es lebte das Gefühl in ihr auf, daß ein verwandtes Unbehagen sie zu diesem Mann hinziehe, dessen Ziel sie bewunderte, das sie hinter, dessen Umgang ihr eine Quelle heißer neuer Anregung war. Sie glaudte ihr eigenes Selbst in ihm vollkommener wiederzufinden, ihre Leben, ihre bitteren Erfahrungen waren ihm nicht fremd, er hatte gewiß Aehnliches auch durchgelebt und verstand sie, ihm konnte sie vertrauen, mehr als ihrem Manne, mehr als selbst dem immer gültigen, immer hilfreichen Doktor. Sie liebte ihren Gatten, sie hing an ihm mit dankbarer Verehrung, aber eine Grenze dieser Liebe gab es doch, über die hinaus sie jedes Mißgefühl bei ihm, jedes Verhältniß vernünftete. Auch Brunnold verschwand vor dem Glanz und der leuchtenden Erscheinung des Schauspielers. Brunnold, dem sie stets mit frohem Sinn entgegenkam, jetzt verdrückte sie seine Anwesenheit gar oft, sie suchte vergeblich nach einem Anknüpfungspunkte, um sich ihm wieder traulich wie früher nähern zu können. Ein wildes Feuer hatte diese Heimstätte ihres Glückes zerstört. Der Arzt bemerkte das wohl, ein ihm bisher ungestörter Schmerz bemächtigte sich seiner, jetzt erst ward es ihm bewußt, wie heftig er liebte, und die einzige Zünderung seiner Qual war das Bewußtsein, daß er nichts zu bereuen hatte, ja daß er gewissermaßen von der Verführung einer Fälschungsverlesung befreit war. „Selbst bin zu diesem elenden Trost bin ich erniedrigt" — flugte er — „hätte ich doch lieber zu bereuen! Die Schuld wäre tausendfach begnadigt worden durch die Liebe, durch ihre, durch meine Liebe, die das angebetete Weib wohl seinem Abgrund entgegengeführt hätte, wie fälschlich die hoffnungslose Leidenschaft an dem Fremden, jenem höchst zweifelhaften Charakter." — Er hatte nur allzu klar in die Zukunft geblickt. Die junge Frau war wie aus einem Halblicht oder Scheinort zu neuem Leben erwacht. Sie fühlte sich jünger werden, die himmlischen Tage der ersten Jugend taumeln wieder, die kindliche Ruhe, die aufsteigende Auftriebskraft,

die stolze Tugend wich vor einem wilden Jubel, einer heißen Begierde nach Leben und Lebenslust; sie wußte nichts mehr als an den geliebten Mann zu denken, sein Kommen mit pochendem Herzen zu erwarten, ihm hundertmal in Gedanken entgegen zu fliegen. Sie, deren Erziehung ihr ja niemals eine sittliche Grundlage gegeben, fand auch kein Bedenken, sich alles zu erlauben, wozu sie Verlangen trug. Der Natur allein zu gehorchen, hielt sie für ihre Bestimmung, ihr unerschütterliches Recht. Der Welt, die sie umgab, wurde das bald klar, hatte man sie anfangs beargwöhnt, dann geschont, so lächelte man jetzt über sie, dann zischelte, dann verdamnte man laut und insgeheim. Sie wurde beobachtet und gab sich auch gar nicht die Mühe, nicht den Anschein, sich verbergen zu wollen. Heuchelei kannte sie nicht. Sie hatte nie gelernt, darüber nachzudenken, was Recht oder Unrecht sei und warum, sie gehorchte ihren Impulsen. Wie sollte sie verleugnen, daß es ihr angenehm war, zu thun, was ihr beliebte, und seine Rücksicht zu nehmen auf das, was die Welt Anstand hieß. Man hatte sie öfters mit Färsland allein gesehen, sogar während einer Probe auf der Bühne. Man wollte sogar behaupten, sie nehme Unterricht bei ihm und bilde sich für die Bühne aus.

Die Gerüchte hierüber, die so lauten Ganges gingen, daß sie überall gehört wurden, drangen auch zu ihrem Gatten. Er schien sie nicht zu beachten, im stillen aber beschloß er, der Gefahr, die seiner Ehre drohte, vorzubeugen. Er beschloß, Anstehung auf dem Landgute zu nehmen, und läubigte dieien Entschluß seiner Frau mit einer Miene an, als bringe er ihr eine erquickliche und erwünschte Nachricht. Sie sah ihn erwidern an:

„Fort von hier und jetzt?“ — Das waren die einzigen Worte, die sie hervorbrachte.

„Eben jetzt“, entgegnete ihr der Gatte, „die schönste Jahreszeit für einen Landaufenthalt naht heran, der Herbst, das Licht in unsern Gärten, die Trauben auf unserm Weinberg reifen, wir werden feste geben und alle unsere Bekannten und Freunde dazu einladen.“

Leonie hatte ihre Fassung wieder gewonnen, sie sagte nichts darauf, eine Wundlung ging in ihr vor; wie von einem Donner Schlag in nächster Nähe erschüttert, kam sie auf einmal zum Bewußtsein ihrer Lage; der Sturz, dem sie zutiefst lag vor ihren Augen. Sie eilte auf ihr Zimmer und brach in Thränen aus.

Ihr Gatte folgte bestürzt; er hatte sich auf eine Weigerung, auf eine ironische Bemerkung gefaßt gemacht, aber dieses finstere Vernehmen setzte ihn in Angst. Als er sie in Thränen sah, nahm er es für Reue, und zärtlich, wie er immer gegen sie war, schloß er sie schweigend an seine Brust. Sie ließ sich eine Liebkosung geschehen und erwiderte sie mit einem schönen Kuß. Auf's neue schien ihm Glück und Treue besiegelt.

Sammelfuß.
Das Abendrot verblaßt,
Ein kühler Schauer weht die Bäume,
Bewegt die weiche Kiste laß —
Es ist die Zeit der Träume.

Auf welche Blume leht,
Den Frieden nicht zu töden,
Bepflanz dich niederlegt,
Man könnte fast es hören.

Ein einsam Feldhuhn schreit,
Sein Sammelfuß ist bald verklungen;
Ein Schuß verpöngt weit
Im Thale seine Jungen.

Da einzeln ich auch bin,
So ruff mein Herz sie all zusammen,
Die süßen Stunden, die im Sinn
Mir unvergänglich haften.

Helene Reichsfreil v. Thyllingen.



Launige Aussprüche großer Componisten.

Bloße Fingerkünstler pflegte Seb. Bach „Klavier-Virtu“ und „Klavier-Parasiten“ am Klavier arbeitende Komponisten zu nennen. Die Opernkunst, wie er sie in der Dresdener italienischen Oper hörte, hat er mit dem Ausdruck: „Schöne Dresdener Viederchen“ bezeichnet.

Von Beethoven stammen folgende Aussprüche: „Das Leben ist so kurz, um Buchstaben oder Noten zu malen; und schönere Noten brächten mich schwerlich aus den Noten.“ — „Ich kann gar nichts Unobligates schreiben, weil ich schon mit einem obligaten Accompanement auf die Welt gekommen bin.“

Auf Vlies' Bemerkung, daß alle Theoretiker die reinen Töne verkiehen, erwiderte Beethoven: „Und so erlaube ich sie.“

Auf Kratts Beschwerde, daß eine Passage nicht in der Hand liege, antwortete Beethoven: „Nun liegen!“

Bei Kritiken, in welchen Beethoven Vorwürfe über grammatische Verhältnisse gemacht wurden, rief er sich schmerzhaft und seufzvergnügt die Hände und rief hell aufschreiend: „Ja, ja! da flannen sie und stecken die Köpfe aneinander, weil sie es noch in keinem Generalbassbuche geübt haben.“

Salieri bemerkte über den großen Meister der Töne: „Beethoven ist ein miracoloso Compositore; er spahiert auf die Scala in erste, zweite, dritte und vierte Etage, dann spahiert er auf die Boden und springen bei kleine Fenster von Boden erunter; ich begreifen mit diese Maniera!“

Seine Variationen über „So vuol baltaro“ (1793 comp.) bezieht Beethoven in einem Briefe also: „Die Variationen werden etwas schwer zum Spielen sein, besonders die Triller im Coda. Wie würde ich so etwas gelernt haben; aber ich hatte schon öfter bemerkt, daß hier und da einer in Wien war, welcher meistens, wenn ich des Abends fantaszierte hatte, des andern Tages viele von meinen Eigenheiten aufschrieb und sich damit brüßte (z. B. Abbé Gellinek). Weil ich nun voraussetzte, daß bald solche Sachen erscheinen würden, so nahm ich mir vor, ihnen zuvorzukommen. Eine andere Ursache war auch dabei, die hiesigen Klaviermeister in Verlegenheit zu setzen, nämlich: Manche davon sind meine Todfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich voraus wußte, daß man ihnen die Variationen hier und da vorlegen würde, wobei sie sich dann selbst dabei produzieren würden.“

Ueber Tänge, welche für eine im Gasthof „Zu den drei Raben“ in der „vorderen Brühl“ bei Wörlitz spielende Gesellschaft von sieben Musikanten von Beethoven komponiert wurden, bemerkt der Meister selber: „Ich habe diese Tänge so eingerichtet, daß ein Musiker um den andern das Instrument zuweilen niederlegen, ausruhen oder schlafen kann.“

Beethoven äußerte, in der Pastoral-Symphonie habe er die Dorf-Musikanten zu „kopieren“ versucht, die oft schlafend spielen, zuweilen das Instrument sinken lassen und ganz schweigen, plötzlich erwachen, einige herzhaftes Cello oder Streiche auf's Geratewohl, daß meist in der rechten Tonart, thun, um sogleich wieder in Schlaf zu fallen.

Nach Thayer urteilte Beethoven über seine 32 Variationen in C-moll für Pianoforte also: „Von mir ist die Dummheit! D Beethoven, was bist du für ein Geis gewesen!“

Schumann schreibt in seinen gesammelten Schriften über ein nachgelassenes Mondo von Beethoven: „Etwas Lustigeres giebt es schwerlich, als diese Schmitze. Hab' ich doch in einem Zug lachen müssen, als ich's nentlich zum erstenmale spielte. Wie haust' ich aber, als ich eine Annäherung las, des Inhalts: Dieses nutter L. v. Beethovens Nachlass vorgelassene Capriccio ist im Manuscript folgendermaßen betitelt: „Die But über den verlorenen Großchen, ausgegeben in einer Caprice.“ — O, es ist die lebenswürdigste, ohnmächtige But, jener ähnlich, wenn man einen Stiefel nicht von den Sohlen herunterbringen kann und nun schloß und klappt, während der ganz phlegmatisch zu dem Juhader oben hinaussieht. — Aber hab' ich euch endlich einmal, Beethoven! — Ganz anders möcht' ich über euch wüthen und euch laßt und sonders anflühen mit fauststarker Faust, wenn ihr außer euch seid und die Augen verzieht und ganz überhöfentlich sagt: W. wolle stets nur das Ueberhöfentliche, von Sternen zu Sternen fliegen, los des Irdischen. — Mit diesem Capriccio schlag' ich euch. Ihr werdet's gemein, eines Beethovens nicht würdig finden, eben wie die Melodie zu: „Freude, schöner Götterfunken“ in der D-moll-Symphonie, ihr werdet's verachten, weil unter die Crocka! Und wahrlich hält einmal bei einer Auserkennung der Kunst der Genius der Wahrheit die Waage, in welcher dies Göttercapriccio in der einen Schale und zehn der neuesten pathetischen Quertüren in der andern liegen, — himmelhoch fliegen die Quertüren. Eines aber vor allem kommt ihr daraus lernen, junge und alte Komponisten, was von nöten schreit, daß man euch manchmal daran erinnere: Naht, Naht, Naht!“

Chopin schreibt in einem Briefe aus Wien 1829 vor seinem ersten Koncerte: „Wenn die Zeitungen mich so herumnarrn, daß ich mich nicht mehr vor der Welt sehen lassen darf, dann habe ich mich schon entschieden, Studienanfänger zu werden; es ist doch mit das Leichteste, und man bleibt wenigstens immerhin Student.“

In einem andern Briefe bemerkt derselbe Komponist: „Die Partitur meines Mondo à la stratowial ist fertig. Die Introduction nimmt ich beinahe ebenso drollig an, als ich mich in meinem Flauto.“

Mendelssohn-Bartholdy schreibt in einem Briefe: „Wenn du an mich denkst, so denke dir einen tüchtigen Musikanten, der mancherlei macht, noch viel mehr machen will und alles machen mag.“

Mendelssohn ängstet in einem Schreiben an Hermann ** über sein demselben gewidmetes „Grand Duo“: „Es kann ebenso gut von jedem andern schlechten Komponisten sein. Meine Intentionen sind folgende: Beim ersten Stück, dem Dein Thema zu Grunde liegt, dachte ich mir in meiner Phantasie Herrn Stern, wenn ihr thut alles Geld im Whist adgenommen hatten, und er nun in Wut geriet. Beim Adagio wollte ich Dir eine Erinnerung an das letzte Drama bei Heinrich Beer mitgeben, wo ich es komponieren mußte; die Klarinet malt meine Sehnsuchtsgefühle, während die Bewegung des Violoncelles mein Bauchkurren dabei vorstellt. Das letzte Stück ist fast gehalten, weil ihr nach Ausklang reist, wo die Temperatur ebenso sein soll.“

In einem andern Briefe meint Mendelssohn: „Meine dritte Etude ist eigentlich nur ein Saulus, gut oder schlecht gespielt. Ich mache mir auch aus Nr. 1 und 2 nichts. Nun, das Herz war schwarz dabei.“

Mozart bemerkt in einem Briefe vom Jahre 1780: „In meiner Oper („Idomeneo“) ist Musik für alle Gattung von Leuten — ausgenommen für lange Ohren nicht.“

Nach der Generalprobe der Gurrenthe, die volle vier Stunden gedauert hatte, sagte C. M. Weber: „Ich fürchte, aus meiner Gurrenthe wird eine Gurrenthe.“

E. L.

* Ein sehr langer Winterrod, worin Chopin eine höchst komische Figur gespielt haben soll. Ann. d. Mus.

** Nach dem Autograph auf der t. Staatsbibliothek in München. Jahreszahl 1833.



Wilhelm Schirch.

Am 6. Januar dieses Jahres starb bekanntlich in Gera der durch seine Kompositionen für Männerchor weit hin bekannte Kapellmeister Wilhelm Schirch. Er hatte das von Robert Schumann so sehr gerühmte Glück, einer musikalischen

Siedertexte für Komponisten.

Waldborelei.

Es lüft mit wunderbarem Schall
So jubelnd und so frei
Ein Lied — das singt die Nachtigall
Des Waldes Lorelei.

Mit schaumgekrönten Wellen springt
An Küsten ihr der Bach,
Sein schuschelndes Flüstern klingt
In meinem Herzen nach.

Gute Nacht.

Am blauen Berge an des Meeres Rand,
Sah ich mit meinem Wädhern Hand in Hand,
Den Rosenkranz hab' ich ihr frisch gebracht
Und leise, leise sprach ich: „Gute Nacht!“

Auf ihren Wangen lag ein Purpurchand,
Doch ihre perlentle Tränen and;
Sie hat der Worte viele nicht gewacht,
Doch leise, leise sprach sie: „Gute Nacht!“

Wie lange war ich fort? Ich vor's es kaum,
Mir schien die Trennung wie ein böser Traum,
Ich hatte draußen weder Rast noch Ruh'
Und bald, ja bald trieb's mich der Heimat zu.

Am blauen Berge an des Meeres Rand,
Da lag ein Grab, das ich mit Hummer fand,
Den Rosenkranz hab' ich ihr frisch gebracht
Und leise, leise sprach ich: „Gute Nacht!“

Familie zu entflammen. Sein Vater, aus dem musikalischen Böhmen gebürtig, hatte als Knabe schon mit anderen böhmisches Musikanten ganz Deutschland durchwandert, sich dann zum Volksschullehrer ausgebildet und in Friedland Anstellung gefunden. Zugleich verließ er, obwohl Protestant, das Amt eines Chorregenten im Kloster Haindorf bei Friedland. Von hier aus ging er als Kantor und Lehrer nach dem Dorfe Vichelnau bei Lauban, wo ihm am 8. Juni 1818 als fünftes von zehn Kindern Wilhelm Friedrich geboren wurde. Der Knabe erhielt, wie seine Brüder, gründlichen Unterricht in der Musik; Klavier, Orgel, Geige und Harmonielehre wurden unter dem eifrigen Vater den Söhnen recht geläufig. Wilhelm kam auf das Gymnasium nach Lauban und machte von hier aus in den Sommerferien seine „erste Kunstreise“. Er besaß eine gute Sopranstimme, dazu spielte er Gitarre, sein Bruder die Violine und nun wanderten sie durch das ganze Riesengebirge, fanden Weisfall und kleinen Lohn, wo sie sich hören ließen. In diese Wanderung mag er wohl gehört haben, als er später für Männerchor „Eine Sängertour in das Riesengebirge“ komponierte.

Vom Vater zum Volksschullehrer bestimmt, veranlaßte der junge Tschirch das Gymnasium mit dem Pünzlauer Seminar, wo er unter dem Musikdirektor Karl Karow eine strenge theoretische Schule durchmachte und zur weiteren Ausbildung dem Berliner Institut für Kirchenmusik überwiesen wurde. Ein Stipendium von 300 Mark jährlich wurde ihm auch zugesprochen und so wanderte er wohlgenut zu Eltern 1839 nach Berlin. Er genoss dort Unterricht in Komposition, Klavier- und Orgelspiel; Grell und A. W. Bach gehörten zu seinen Lehrern. Nach Vollendung des zweijährigen Kurses wurde ihm die Stelle eines Organisten für die von König Friedrich Wilhelm IV. gegründete Gemeinde des evangelischen Bistums Jernsheim angeboten. Aber da er sich noch weiter musikalisch ausbilden wollte und durch Unterricht seinen Unterhalt gewinnen konnte, verließ er Berlin nicht, setzte seine Studien unter Augenhegen, Marx, Rehn und Grell fort, hörte Konzerte, hatte freien Zutritt zur Oper und wurde in musikalische Häuser eingeführt. Mit Begeisterung hörte er die erste Aufführung der Eugenien in Berlin 1842. Von seinem ersten Auftreten in einer Gesellschaft erzählte er, — ganz ähnlich wie der vortreffliche französische Schriftsteller Alphonse Daudet in „Mon premier habit“ — wie unheimlich und ungeteilt er sich vorgekommen sei in einem geborgenen, hinten und vorn nicht passenden Frack. Vorgefellt, findet er bei seiner bescheidenen Erscheinung wenig Entgegenkommen, als er gar die Theatralie jollen läßt, erregt er peinliches Aufsehen, wird aber schließlich aufgefordert, sich an das Klavier zu setzen und macht alles wieder gut, da sein Vortrag der E-dur-Variationen von Beethoven ihm den lebhaftesten Beifall eintrug. Bei Tisch bringt der Hausherr sogar einen Toast auf ihn aus.

Der junge Musikstudent hatte seine Wohnung bei einer Witwe, deren nicht mehr ganz junge Tochter Minna hieß. Den gleichen Namen führte Tschirchs Braut in Schießen. Als er nun einmal am Klavier saß in seinem Stübchen und ein Lied von Minna sang, das er komponiert hatte („Erläuterung“), ließ er den Refrain: „Agnès, ich liebe dich!“ nicht wie ihn Minna geschrieben, sondern rief, wie sein Herz es ihm lehrte: „Minna, ich liebe dich.“ Als seiner Zimmervermieterin Tochter den schwärmerischen Gesang vernommen, kommt sie leise zu dem Sänger, umarmt ihn und macht ihm ein heißes Gefändnis, das den Sänger in die höchste Verlegenheit brachte. Er erklärte der Dame, daß sie nicht gemeint sei und suchte sich schnell eine andere Wohnung. Die rechte Minna führte er bald darauf heim, als er eine feste Anstellung in Bregenz gefunden hatte. Dort blieb er neun Jahre, verfaß das Organistenamt an der Hauptkirche, stiftete einen Gesangsverein, machte Aufführungen an den kirchlichen Festen und gab Konzerte.

Durch ein Preisausschreiben veranlaßt, komponierte Tschirch im Jahre 1847 das Werk, das ihn mit einem Schläge berühmt machte, ein dramatisches Singspiel auf Solo, Männerchor und Orchester: „Eine Nacht auf dem Meere.“ Bei der ersten Aufführung in Berlin wurde dem Komponisten feierlich ein Lorbeerkrantz überreicht; sein Vater, zwei seiner Brüder waren Jengen seines Triumphes; auch König Friedrich Wilhelm IV. sprach ihm seine Anerkennung aus. Das Werk, neu und eigenartig in seiner Idee, machte nun schnell seinen Gang durch die musikalische Welt und wurde die Freude aller Lieb-

haber und Männergesangsvereine. Für diese hat Tschirch unermüdlich weiter geschaffen, Chöre, Kantaten, Tonbilder mit verbindender Deklamation; er hörte und leitete sie auf den großen Sängertagen, und auf dem Sängertage zu Dresden 1865 wurde sein Lied: „Rausche, rausche ihr deutschen Eichen“ mit einem Preise ausgezeichnet. Aber mehr als das mußte ihm die weite Verbreitung gelten, die seine Kompositionen fanden. Sie wurden auch bei den deutschen Gesangsvereinen in Nordamerika sehr beliebt, die ihn zum Visee eines Musikfestes in Baltimore einluden. Tschirch machte diese Reise 1869, wurde mit Ehren überschüttet, und hat seine Eindrücke in einer kleinen Druckschrift geschildert. Eine andere Frucht seiner Reise war die Kanzen-Quartette „Am Niagara“, welche das große Naturwunder schildert. Das zweite Thema dieser Quartette ist von pacifischer Originalität und prägt sich dem Hörer unvergänglich ein.

Die letzten vierzig Jahre seines an Arbeit und Schaffensfreude reichen Lebens gehörten der Stadt Gera, wohin er 1832 berufen wurde. Er baute die Kirchen- und Schulkantoren, gründete einen musikalischen Verein und eine Liedertafel, denen er bis kurz vor seinem Tode vorstand.

Unter den größeren Werken für Männergesang sind hervorzuheben op. 66: Die letzten Reiter-



Wilhelm Tschirch.

sänger in Elm, wozu Julius Schum den Text gedichtet hat; op. 75: Die Waffen des Gastes, Chor und Chor; op. 42: Hymne, Gott, Vaterland, Liebe; op. 37: Der Sängertag. Sehr beliebt und viel gesungen wurden die letzten Werke: Bilder aus Thüringen und Bilder aus der Schweiz. — Kirchenmusik, leicht ausführbar und von schöner Wirkung, liegt in zehn Heften vor, dazu kommen viele gern gehörte, dauerhafte Lieder. Diesen ernsteren Werken folgt nach eine lange Reihe instruktiver und geselliger Klavierstücke, die unter dem Namen A. Gersch für den Bedarf des Tages fertigen.

An äußeren Ehren hat es dem Komponisten nicht gefehlt, er hat zwei Orden und eine goldene Medaille erhalten und war Ehrenmitglied zahlreicher Gesangsvereine. Mit kirchlichen Ehren wurde er am 9. Januar vor letzten Tage geleitet und unter den Klängen des Liedes: „Stille schläft der Sänger“ in die Gruft gelegt.

S. Vndy.



Neue Chorwerke.

„Sangeshort“. Sammlung auslesener Original-Männerchöre, herausgegeben von Jakob Gruber. Leipzig, W. B. Dietrich. Die Sammlung enthält eine Anzahl teils leichter, teils mächtig schwerer Lieder, welche, obgleich verschiedenen Charak-

ters, meist ansprechenden Inhaltes sind und Männergesangsvereinen ohne Bedenken zu empfehlen sind. Unter den Kompositionen nennen wir die Namen V. Lachner, Michel und Witt.

Hymne an die Musik für gemischten Chor a capella von Fr. Nigg. Weitzel, Gebr. Schott. Die Komposition, von ziemlichem Umfange, schmiegt sich in passender Stimmung an die Dichtung (in französischer und deutscher Sprache von Mann) an und ist meist in zarter Melodie gehalten, ohne der musikalischen Gegenüber zu entbehren. Bezüglich des Sagbans wäre gegen die stellenweise etwas in allzu weiter Harmonie sich bewegende Stimmführung einiges Bedenken zu äußern, welche die Ausführbarkeit a capella jedenfalls erschwert. Nur auf geschulte Chöre mögen sich an die Aufgabe heranwagen.

Sammlung von 1., 2. und 3-stimmigen Original-geängen im Volkston a capella in Musik geleitet von Robert Post. 1. Bielefeld. München, Selbstverlag des Komponisten. Diese Sammlung ist mit Rücksicht auf besondere Gebrauchsfälle für Volks- und Mischschulen sowie Unterricht von dem Verfasser herausgegeben und ist obige Bezeichnung sehr ins Auge zu fassen, da sie, obgleich mehrfach hübsch melodisch erfunden, für den gewöhnlichen Gebrauch in Schulen teilweise etwas zu schwierig gelegt sind, was namentlich von den mehrstimmigen dieser Lieder, welche übrigens meist den Volkston richtig treffen, zu sagen ist.

Zwei einstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass von Dr. Fr. A. Auber. Bremen, Prager und Meier. Das erste: „An den Mond“, Gedicht von Hofmann von Fallersleben, in knapper Form, in drei Strophen komponiert, amnet Wesse und Wohlklang und verleiht den gewiegten Tonsätzen für mehrstimmige Volksmusik. Der zweite: „Der Kalb der auf der Düne steht“, ist von ansprechender melodischer Erfindung, enthält jedoch einige harmonische Unbequemlichkeiten in den Takten 4—7, welche leicht zu berichtigen wären und das Ganze weitvoller gestalten würden. Die Ausführbarkeit ist nicht als schwierig zu bezeichnen.

Männerchöre von Edwin Schult. Leipzig, A. Richter. 1) „Wohin? (Geb. v. Sturm. 2) „Zünftling. 3) „Lerche und Liebespaar, (Geb. v. L. Franke. Der Komponist hat den didaktischen Teil dieser drei Lieder mit einer gewissen rhythmischen Freiheit behandelt, welche von der gewöhnlichen Weise derartiger Kompositionen mehrfach abweicht. Von den drei kleinen Sachen, welchen im allgemeinen melodische Frische und Wohlklang nachzurufen ist, empfehlen wir namentlich das erste: „Wohin? (Gedicht von J. Sturm.

Drei Frauenchöre von Carl Girsch. Berlin, Fr. Lachhardt. 1) „Am Atrien“ (Geb. aus dem Schwedischen. 2) „Es weiß und rät es doch keiner“, (Geb. von Gichenbör. 3) „Ileber Nacht“. Diese Werke enthalten manchen originellen Zug, welcher die poetische Stimmung derselben weitlich erhöht. Die Eingliedungen sind durchaus dankbar behandelt und in die Ausführung ohne erhebliche Schwierigkeiten zu bewältigen.

Zwei vierstimmige Männerchöre, komp. v. Hugo J. J. J. 1) „O daß es mag im Frühling sein!“ (Geb. v. G. Köhler. 2) „Teuflischer Sinn und deutscher Mut!“ (Geb. v. G. Weile. Magdeburg, Heinrichshofens Verlag. Diese beiden Lieder sind zu den gewöhnlichen Erscheinungen auf diesem Gebiet zu zählen, verdienen aber immerhin ihres populären Inhalts, ebenso ihrer Anknüpfungsweg wegen die Aufmerksamkeit fähiger Männergesangsvereine.

Zwei heitere Lieder für vierstimmigen Männerchor, komponiert von Albin Tremler, op. 18. Verlag Heinrichshofens, Magdeburg. 1) „Die Lehre“, (Geb. v. Heine. 2) „Der schlaue Abt“, (Geb. v. Baumbach. In beiden Liedern herrscht musikalischer Humor, namentlich ist im zweiten: „Der schlaue Abt“ die Nachahmung des ritualen Kirchenrituels gut getroffen. Die Ausführbarkeit bietet keinerlei Schwierigkeiten.

Zwei Hymnen zu Ehren der allerheiligsten Jungfrau Maria, „Alma Redemptoris Mater“ und „Ave Regina coelorum“ für vierstimmigen gemischten Chor komponiert von Carl T. T. op. 8 (Huda, Verlag von Alois Maier). Diese zwei Gesänge, für den katholischen Gottesdienst bestimmt, sind einfach und würdig gehalten, das erstere in ruhigem Feinsinn, ist von angenehmer Klangwirkung, das zweite, wenigstens als Variante überschrieben, bewegt sich in etwas lebhafterer Führung der Stimmen und nähert sich an einigen Stellen dem polyphonen Stil.

(Wird fortgesetzt.)

—n—

Sin Komponist aus dem Hohenzollernhause.

Von Gustav Wacht.

In dem Hasten und Drängen der modernen Zeit geht man an den Tageserscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit Windeseile vorüber, und Werke, in denen die Lebenskraft eines Menschen aufgespeichert ist, werden mit flüchtigen Zeitungsnotizen abgethan. Bekannt hat das allernächste — meist allerdings mit Recht, denn nur ein wahres Genie kann Mutterbildes schaffen, — daß man aber die vielen herrlichen Kompositionen jenes Heldenjünglings, des Prinzen Louis Ferdinand, der bei Saalfeld fürs Vaterland den Tod erlitt, kaum noch in Privatkreisen zu Gehör bringt, aus den Konzertsälen hingegen so gut wie verbannt hat, ist mehr wie unrecht! Nimmermehr sollten die Tonstücke des Prinzen, welche im besten Stile der Romantik komponiert sind, der Vergessenheit anheimfallen!

Louis Ferdinand, Prinz von Preußen, am 18. November 1772 zu Friedrichsthal bei Berlin geboren, zeigte schon in jungen Jahren, ähnlich wie sein Onkel, der große Friedrich, eine bedeutende Begabung für Musik. Er genoss eine vorzügliche musikalische Erziehung, und wie Friedrich im Flötenspiel excellierte, so war Louis Ferdinand ein ausgezeichneter Virtuose auf dem Klavier. Die begabtesten Lehrer wurden für den Unterricht des Prinzen herangezogen; am meisten jedoch er sich dem in Vöhrnen gebornen Joh. Ludwig Ansel, einem eminenten Virtuosen und tüchtigen Komponisten, an, der bis zum Tode des Prinzen 1806 durch die Bande der innigen Freundschaft mit seinem Schüler verbunden war.

Im Jahre 1796 machte der Prinz die Bekanntschaft des größten Komponisten seiner Zeit: Beethovens, der über Prag und Dresden nach Berlin gekommen war, wo man sich — allerdings vergeblich — große Mühe gab, den genialen Tonkünstler zum bleibenden Aufenthalt zu bewegen. Beethoven war, wie Wagners von Giese berichtet, von dem Klavierspiel und den Kompositionen des Prinzen geradezu entzückt und verließ seiner Verehrung für Louis Ferdinand dadurch Ausdruck, daß er ihm sein herrliches Klavierkonzert in C-moll widmete. Es ist bekannt, wie Beethoven durch den frühen Tod des Prinzen erschüttert wurde.

Die Kompositionen Louis Ferdinands zeichnen sich durch einen ungeheuren Schwung, eine gewaltige Kühnheit, dabei aber auch durch eine ungemein ansprechende Innigkeit aus; dem Geiste entsprechend sind viele sentimental angehaucht.

Im Anfang des Jahrhunderts gehörten die zahlreichen Rondos, Variationen, Trios, Quartette, Fugen, ein Oktett für Klavier mit Instrumentalbegleitung u. zu den beliebtesten und meistgehörten Werken in allen musikalischen Kreisen. Kammermusikwerke existierten allein 14, welche durch Druck veröffentlicht wurden, und man weiß, wie leicht für das schöne F-moll-Quartett, allerdings das reinste und formvollendteste Werk des Prinzen, schwärmte.

Man wird es natürlich finden, daß der künstlerische Komponist als Klavierspieler sein Instrument bei seinen Werken für Kammermusik bevorzugt und am meisten bedacht hat. Aber wie weiß er z. B. für die Saiteninstrumente zu schreiben! Wie dankbar und effektiv spielt sich ein Violoncello in einem Trio oder Quartett des Prinzen! Wie behandelt er das Cello, das bei Wagners fast noch ganz zur Rolle des begleitenden Basses verurteilt, hier als Soloinstrument bei jeder passenden Gelegenheit in geistvoller Weise verwandt wird.

Zweifelslos hätten die zahlreichen Werke des Prinzen, abgesehen von dem gewaltigen Nachschuß, den die Schöpfungen eines Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn und Schumann hervorriefen, eine ganz andere Lebenskraft bewiesen, wenn mit seinem Tode nicht der Einfluß der Person geschwunden wäre, ohne welchen es unmöglich ist, Werke ohne den Stempel der höchsten Genialität vor der allmächtigen Vergessenheit zu schützen; aber sicher wäre es der Mühe wert, die teilweise im Buchhandel vergriffenen Werke des Prinzen zu sammeln und dem deutschen Volk in einer Gesamtausgabe vorzulegen. Denn „das Menschlichste im Menschen sagte er an; zu diesem Punkte hin wußte sein Gemüt jede Handlung, jede Regung des Andersn zurückzuführen. Das war sein Maßstab, sein Proberstein in allen Augenblicken seines Lebens.“*

* Wagners Gattin Wagner in einem Brief an Fouqué.

Orchesterwerk.

In W. Hausens Verlag ist die „Suite mignonne“ von Charles Schuler erschienen. Von der Orchesterpartitur (für Streichinstrumente) haben wir nur die 4. Nummer vor Augen, eine Berceuse, welche mit ihrer süßlich einheimischen Melodie bei feiner, interessanter Harmonisierung einen günstigen Eindruck erzielt. Außer dieser, dem Umfang nach bezeichnenden Nummer enthält die Suite noch ein Präludium, eine Polonaise und als Nr. 3 — musikalisch wohl die bedeutendste Partie — acht Variationen, welchen ein ungarisches Motto zu Grunde gelegt ist. Derselben bieten nicht bloß reiche, zum Teil pittoreske Abwechslung, indem wir auf ein Grave eine Vivace pp scherzando, auf ein Allegretto giocoso ein Adagio malinconico folgen sehen: das originelle Thema wird auch vom Komponisten gleich originell und mit großer Freiheit variiert, ja mitunter völlig Neues daraus gestaltet. So ist z. B. die 4. Variation (Andantino espressivo) ganz besonders schön und ebenso innig als vornehm im Ausdruck. Auch die fantasievolle Gewandtheit Herrn Schulers tritt in diesen Variationen auf die angenehmste Weise zu Tage. Zu erwähnen haben wir noch die mit einer Introduction verfehene reizvolle „Canzonetta“ (Nr. 5), mit welcher das Werk seinen Abschluß findet mit ihrem scharf kontrastierenden, leidenschaftlichen Mittelstück, an dessen anfänglich herbe disponierende Klänge das Ohr sich nicht so leicht gewöhnen kann. Die ganze Suite, welche, ohne einen ideellen Zusammenhang der einzelnen Sätze erkennen zu lassen, den mannigfaltigsten, oft geradezu schroffen Stimmungswandel aufweist (aufsaufen waren uns auch die Sprünge in den Tonarten von C nach D-dur, von D- nach E-dur u. f. w.), ist reich an einzelnen Schönheiten und wohl auch in dem uns vorliegenden, geschäftig besorgten vierhändigen Klavierauszug des Händers bis zum Ende zu fesseln.

An diesem Orte möchten wir auch zwei Klängen empfehlen, welche Albert Dietz zu Beethovens herrlichem Klavierkonzert in G-dur op. 58 in dem eingangs genannten Musikverlage hat erscheinen lassen. Mit diesen Klängen, in welche die Hauptmotive der betreffenden Sätze mit Kunstreichtum verwoben sind, wird ein gewandter Pianist ohne allzugroße Anstrengung den gewünschten Effekt erzielen.



Sin Lebensbühler Verdis.

Von T. Erbach.

Der italienische Musiker Enssaroli war zugleich Pianist, Organist und — nicht am wenigsten — Komponist. Amal in letzterer Eigenschaft hatte er eine sehr hohe Meinung von sich, die auch durch den glänzenden Erfolg seiner Oper „Riccardo, duca di York“ nicht im geringsten erschüttert wurde, da er denselben lediglich der Unfähigkeit des Publikums zuschrieb, die Schöpfungen seines Wertes zu fassen. Diesen von dem Hochgefühl seiner Genialität bis zum Verlehen erfüllten Manne erbitterte die degeisternde Aufnahme, welche den Werken Verdis zu teil wurde, aus äußerster. Doch hatte er seinem Vorgesang und seiner Geringachtung für diese „elenden Nachwerke“ bisher nur seinen Freunden gegenüber Ausdruck gegeben. Der Erfolg der „Riccardo“ brachte ihn vollends aus dem Föhnischen und veranlaßte ihn zu einer kriegerischen Demonstration. Er warf Verdis den Fehdehandschuh, in Gestalt des folgenden Briefes an dessen Verleger Ricordi, vor die Füße:

„Genua, 3. Juni 1876.“

Sehr geehrter Herr! Nachdem ich „Riccardo“ gesehen, entsetzt ich mich nach einem Schwanke, die Oper auch anzuhören. Doch ist es nicht meine Absicht, Ihnen mein Urteil über dieselbe kundzugeben, sondern nur, Ihnen den folgenden Vorschlag zu machen, den ich gründlich zu erwidern bitte: Ich wünsche den Text der Oper auch meinerseits in Musik zu setzen. Fragen Sie den Maestro Verdi, ob er gewillt ist, es auf den Vergleich mit mir ankommen zu lassen. Ich bin bereit, die Arbeit unter folgenden Bedingungen zu unternehmen: Die Musik soll innerhalb eines Jahres vollständig sein. Das Honorar beträgt 20 000 Francs, d. h. 5000 bei Ablieferung jedes Aktes. Als Preisrichter fungieren drei von

mir und drei von Verdi gewählte Maestri und ein siebenter, den diese sechs wählen. Da ich gezwungen sein werde, meine Unterrichtsstunden während dieses Jahres auszuheben, so ist mir von der genannten Summe ein Voranschuss zu zahlen, der mir zu leben gestattet. Fällt das Urteil der Preisrichter ungünstig für mich aus, so brauche ich diesen Voranschuss nicht zurückzugeben. Auch soll es gestattet sein, daß ich einige meiner Schüler an der Arbeit beteiligen, insofern es die weniger wichtigen Stücke der Oper betrifft. Alle Kaufpläne mache ich selbst. Wie Sie sehen, ist dies eine Herausforderung, die ich Verdi und Ihnen, seinem Verleger, zugehen lasse und bezüglich welcher ich Ihrer Antwort entgegenstehe.“

Und mit bitterböser Ironie fügt er hinzu: „Es wird sich ja nun herausstellen, ob Sie sich die Gelegenheit entzählen lassen werden, mich zu zerhacken, mir Schwelgen aufzulegen und triumphierend auszurufen: „Unser Telegramm ausairo, Paris und Neapel, welche Verdi als unüberwindlich erklärten, sind aus freiem Antriebe und ohne unsere Genehmigung entstanden.“ Vincenzo Casaroli.“

Verständlicherweise gingen Verdi und Ricordi auf diesen sinnreichen und verlockenden Vorschlag nicht ein. Der letztere beschränkte sich darauf, die Entität des Herrn Casaroli in seiner „Gazzetta musicale“ mit einigen harmlos-humoristischen Bemerkungen zu veröffentlichen.

Nun geriet Casaroli vollends in Wut und schrieb einen zweiten fulminanten Brief an Ricordi, den wir mit einigen Kürzungen hier wiedergeben: „Geehrter Herr! Unter der Andeutung „Humoristisches“ finde ich meinen Brief in Ihrer Musikzeitung abgedruckt. Meine Herausforderung hatte den Zweck, der Kunst zu zeigen, daß diese Oper hätte bedeutend besser gemacht werden können. Sie erfolgte, weil ich sah, wie eine feile Perle „Riccardo“ auf ein Meisterwerk erklärte. Ich konnte es nicht gedulden mit ansehen, daß man ein Werk bewunderte, dem gegenüber die Bezeichnung mittelmäßig als sehr nachsichtig erscheint. . . . Sie müssen wissen, daß ich keinen Spag verleihe, wenn es sich darum handelt, der Korruption in der Kunst entgegenzutreten. Wenn Sie sich so stellen, als ob Sie einen Scherz meinerseits voraussetzen, so ist der Grund dafür sehr einfach: Sie haben Furcht gehabt. Signor Verdi ist wahrscheinlich nicht der einzige, der es versteht, zwei Notizen zusammenzustellen. Wir wurden schon als Jüngling von einflussreichen Kennern die größten Lobspfade über zwei Partituren erteilt, die leider nicht mehr existieren. Ist das alles humoristisch, Signor Rita Ricordi? Wachen Sie, wenn Sie wollen, aber bedenken Sie: wer zuletzt lacht, lacht am besten. Den Dummstapfen ist jetzt genug Sand in die Augen gestreut. Ihr unheilbarer Verdi und Sie sind von mir herausgefordert worden und Sie haben mit Wachen geantwortet, das, ich wiederhole es, Ihre Furcht verbeden sollte. . . .“

Vincenzo Casaroli.“

Auch mit diesem Brief gab sich Verdis gefährlicher Lebensbühler nicht zufrieden, sondern er verfaßte noch eine Broschüre aus vierzig Seiten: „Betrachtungen über den gegenwärtigen Stand der musikalischen Kunst in Italien und über die Bedeutung der Oper: „Riccardo“, von dem Maestro Casaroli.“ Diese Broschüre schickte ihm den großzügigen Warten: „Ich bin in die Arena hinausgefahren und erwarte ruhig, was kommen wird.“ Wahrscheinlich steht Herr Casaroli noch immer in der Arena und wartet.



Sine Gedenksfeier.

Köln, Ende April.

Der durch seine Kunstreisen weitberühmte Kölner Männergesangsverein feierte dieser Tage sein 50-jähriges Jubelfest. Ein Requiem im Dome zur Erinnerung an die um den Verein verdienten Heimgegangenen leitete würdig die Feier ein. Bei der eigentlichen Festlichkeit, welche am 30. April begann, hatte der Oberpräsident der Rheinprovinz, Kasse, den Ehrenvorsitz übernommen. Schon am Morgen machte die reichslegte Stadt einen prächtigen Eindruck. Der große Gürtenhofsaal vermochte um 11 Uhr die Teilnehmer an dem Festakt kaum zu fassen, der mit einem schwungvollen Begrüßungschor von Büllner eröffnet wurde. Einer Anrede des Herrn Oberpräsidenten Kasse folgten im Auftrag des Kaisers Ordenverleihungen an die Herren

Prof. August Sterle, wurde nach Stuttgart bernien, um den erkrankten Prof. Krüger in der Kapelle des Hoftheaters zu vertreten.

— Man berichtet uns aus Heidelberg: Vorfürs hat Kapellmeister Sahlender hier ein höchst originelles Konzert veranstaltet, in welchem lebhaftig Stücke von in Heidelberg lebenden Komponisten zur Aufführung gelangten. Durch vorzügliche Instrumentation übertrug dabei das Orchester: „Ricordanza“ des jungen Meisters Vade. Das Hauptinteresse fiel den Bruchstücken aus Sahlenders lyrisch-romantischer Oper: „Der Schelm von Bergen“ an. Die Musik, der neueren Richtung angehörig, ist einschmelzend und von hoher dramatischer Wirkung.

Dr. Schotter.

— Wir erhalten aus Karlsruhe folgende Mitteilung: Anlässlich seines 40jährigen Regierungsjubiläums hat der Großherzog von Baden an Auszeichnungen verfahren: vom Orden des Jahringers Baden des Kommandeurs 11. Klasse dem Intendanten des Hoftheaters in Karlsruhe, Dr. A. Wirtlin, das Ritterkreuz 1. Klasse mit Eichenlaub, dem Hofoperndirektor F. Wott, das Ritterkreuz 11. Klasse dem Kammerfänger S. Rosenberger in Karlsruhe und dem Opernfänger A. Knapp in Mannheim, sowie das Verdienstkreuz am Hofmeister in Karlsruhe und zu Mannheim; ferner wurden ernannt: zum Oberregisseur der Regisseur A. Harlacher, zur Kammerfängerin die Hofopernfängerin Fräulein F. Fritsch und zum Kammermeister der Hofkapelle L. Holz in Karlsruhe.

— Das Preisgericht für den Wettgefang, welcher bei dem Liedersfest zu Mentlingen am 10. und 11. Juli stattfand, wird, besteht aus den Herren: Dr. C. Hellenhofer in Jülich, Brown in Biberach, Schepp in Ulm, Stähle in St. Gallen und Weinhardt in Neutlingen.

— Man schreibt uns aus Schöppenstedt (Braunschweig): Ferdinand Haase, anhaltinischer Hof-Instrumentenmacher, starb vor kurzem hier, wo er sich gerade zum Weide befand. Haase, am 25. August 1814 in Schöppenstedt geboren, war ein bedeutender Geigenbauer, und die wertvollen Instrumente, welche er von Baganioli, Die Vull, Prof. Bennewitz (Brag), Viengtzen, Franz Jesea u. a. erhalten, bezogen seine Beliebtheit. Bis an sein Lebensende, frei von Sorgen, konnte er ungeschwächten Geistes und Auges sich dem Bau von Geigen widmen. Haases Geigen, sämtlich nach dem Modell Stradivarius gebaut, zeichnen sich durch schönen, vollen Ton aus, und wurden durchschnittlich mit 600 M. bezahlt. Seine Geigen werden eine hervorragende Stelle im Instrumentenbau behalten.

— Aus Berlin meldet man uns: Im Königl. Theater ist die Sommeroper eröffnet; ihren Traditionen getreu, sucht sie uns neue Sterne vorzuführen; als erste trat die bekannte Miss Nikita auf, deren Gelangungsmittel sie in einem Stuttgarter Konzertbericht bereits getadelt hatten. — Es verdient daneben Erwähnung, daß — angeblich hier noch eine dritte Operndiñne existiert, welche für einen „vollständigen“ Preis durchaus in seiner Art Lebenswertes leistet. Drei Operndiñnen nebeneinander: jedenfalls ein Beweis dafür, daß der Musikfuss des Berliner hochentwickelt ist!

o. l.
— In Petersburg hat César Cui's Oper „Le Filibustier“ (der Freireuter) einen glänzenden Erfolg erzielt.

— Heinrich Ehrlich, der Berliner Musikkritiker, hat kürzlich den 79jährigen Opernkomponisten Verdi in Genua besucht, der sich über Mascagni des-halb lobend äußerte, weil er die „kurzen Opern ohne unnütze Längen“ aufgebracht habe. Die Alten, von Rossini angefangen, hätten jedoch mehr Musik studiert und mehr gründliche Kenntnisse der Harmonie erworben als Mascagni.

— Kapellmeister Gustav Mahler in Hamburg ist von Sir Augustus Harris für die Leitung der deutschen Oper in London gewonnen worden.

— H. von Bülow hat in freundschaftlicher Weise einer Einladung, beim zweiten Schwäbischen Musikfest die Große von Beethoven zu dirigieren, stattgegeben. Die Symphonie kommt am Pfingstmontag zur Aufführung.

— Aus Wien wird uns berichtet: Wer hätte es vor zwanzig Jahren für möglich gehalten, daß Berliner in Wien enthusiastisch empfangen und gefeiert werden; daß der Hof, die Gemeinde und das Wiener Publikum weise werden in den Fremden zu erweisen Aufmerksamkeit? Und doch ist es so gekommen. Die „Berliner Liedertafel“, eine unter Leitung des intelligenten Chormeisters Ab. Zander stehende lustigste Schar, hat im

Laufe weniger Tage in Wien ein Konzert im großen Musikvereinsaal, ein Volkskonzert im Arkadenhof des Hoftheaters, eine Serenade vor S. Hof dem Kaiser u. o. mehr abgehalten und war Gegenstand begeisterten Applaus, welche trotz zum guten Teile in den trefflichen Leistungen des Vereins begründet sind, der namentlich mit jugendlichem Stimmklang, großer Neurose und klarer Aussprache brilliert, jedenfalls aber in noch höherem Maße auf politische Sympathien zurückzuführen sind. Diese in warmen Stimmung gekühlten Beweise brüderlicher Liebe von Land zu Land, von Ort zu Ort zu tragen und auszutauschen, sind die Männergefangenvereine ja in erster Reihe berufen, und diesen Teil ihrer Wirksamkeit muß auch derjenige willig anerkennen, der keineswegs der Lieberzeugung ist, daß diese Korporationen die Hüter, Pfleger und Träger des „deutschen Liedes“ sind. Schreiber dieser Zeilen gehört auch zu diesen Festhalten und hat sich doch herzlich an dem Jubel erregt, der die Berliner in Wien umbrante; er weiß eben, daß die Einigkeit zweier großer Völker doch noch mehr wert ist, als das deutsche Lied, und ganz besonders als so Manches, was die Männergefangen-Vollkultur als „deutsches Lied“ ausgiebt.

R. H.

— In Prag wurde die Oper von Johann Strauß: „Ritter Palmán“ mit großem Erfolg aufgeführt.

— Wir erhalten aus Wien folgende Nachrichten: Der Wiener Tenorist von Dyd wird die Ausstellung in Chicago als Sänger besuchen. Es schweben bereits die Unterhandlungen und von Dyd wird dort in einer Reihe von Opern seine Hauptrolle während der Wiener Theaterferien singen. Als Entschädigung erhält der berühmte Sänger ein Honorar von 50000 Gulden. — Eine neue Oper („Signor Formico“) eines österreichischen Komponisten, — des durch verschiedene Erben und Lieder bereits vortrefflich bekannten Tonbilders und Pianisten F. Schütt, wird am Wiener Hofopertheater in der nächsten Saison zur Aufführung gelangen. sch.

— Aus Paris wird uns mitgeteilt: Im letzten Konzert der Cirque in Paris ist „die deutsche Nachtigall“, Fran Matera, mit Beifall überhört worden. — Die berühmte Pianistin Fran Cypoff feierte hier von neuem Triumphe durch den Vortrag Beethovenischer, Chopinischer, Brahms- und Lisztischer Werke. — Großen Erfolg erzielte auch die Geigenvirtuosin Johanna Meyer, welcher ich hervorragende Technik und Reichtum des Tones nachrühmen muß. m.

— In Paris ist E. Lalo, der Komponist des „Roi d'Ys“, im 63. Lebensjahre gestorben.

— Die Centenariofeier der Marcella ist am 20. April zu Gungile-Mot, dem Geburtsorte des Komponisten Rouget de Lisle, gefeiert worden.

— Im dritten vollständigen Konzert zu Brüssel trat der jugendliche Komponist Paul Gilson mit seinen „lymphatischen Stücken“: „das Meer“ die Palme davon. Gilson, der niemals ein Konservatorium besuchte, gewann im Jahre 1890 den ersten Brüsseler Preis für Kompositionen großen Stils, und hat in seinem neuen Werke alle gezeigten Erwartungen übertraffen.

— Sehr gefallen haben die folgenden neuen italienischen Opern: „Ilba von Silea“, in Florenz; „Jankó Rudi von Danieli“, in Paona; und „Sara la Traviata von Brancato, in Galtipoli.“

— Die jugendliche Pianistin Miss Anna Goodwin, eine Schülerin Clara Schumanns und Verfolgerin des Buches: „Musik und Technik im Klavier“, erregt in England durch ihr vorzügliches Spiel gerechtes Aufsehen.

— New Yorker Musikkritiker bezeichnen als den bedeutendsten Erfolg der Saison die Aufführung der „Meisterlerner“ von R. Wagner unter Seidts Direktion mit Laßalle als Hans Sachs, Jean de Resay als Walther und Albani als Eckhard; die italienische Wiedergabe des Textes wird als auffallend schön bezeichnet.

— Oberst Higginson, der „Patron“ der Bostoner Symphonieorchester, hat zur beständigen Erhaltung derselben eine testamentarische Verfügung von 1 Mill. Dollars getroffen.

— Der Musik wird auf der Weltausstellung in Chicago eine nicht unbedeutende Rolle zufallen; vor allem soll ein „Internationaler Musikfischer Kongreß“ stattfinden, zu welchem die hervorragendsten Komponisten, Praktiker, Lehrer, Theoretiker, Musikgelehrten und Kritiker aller Länder geladen werden. Eine Reihe Spezialvorträge soll die „noch ungelösten Probleme der musikalischen Wissenschaft“ behandeln. Es werden zwei große Festäle vorhanden sein, von denen der eine 150000 Zuhörer fassen

und auf dem Bobium 5000 Musiker aufnehmen kann. Er ist für die Monstre-Konzerte, namentlich für die großen Gelaugs-Aufführungen bestimmt, während ein zweiter, kleinerer Saal (2000 Plätze, 400 Künstler) für klassische Instrumental-Kongerte reserviert ist.

— In New York wurde die Opernaison mit einem Gastspiel der ewig jungen Melina Patti bechlossen. Das Publikum hat sie mit Blumen und sonstigen Beweisen von Begeisterung überschüttet; unter diesen war auch ein kleiner Hund, welcher der Sängerin vom Orchester aus in einem offenen Korbe überreicht wurde. Es verhielt nämlich kurz vorher ein von der Patti hochgeschätzter haarloser Hund aus Mexiko und durch die junge Korbinde sollte die „himmlische“ über diesen großen Verlust getröstet werden.

— Der bekannte Violonist Remenji wird in Chicago seine aus Zululand gebrachte ethnographische Sammlung ausstellen, die gegen 1500 der interessantesten Stücke umfaßt.

— In Minneapolis (Vereinigte Staaten) trat kürzlich ein kaum vierjähriges Mädchen als Pianistin auf. Nach lokalen Berichten verfehle „Baby Edwards“ durch ihren „wunderbaren Vortrag, ihre vorzüglichen Tempi und ihre prächtige Technik“ die dortige Musikwelt in einen Rausch des Entzückens. — Was noch?

— In New York ist die baldst zum erstenmal aufgeführte Saint-Saens'sche Oper „Esmor und Delila“ begeistert aufgenommen worden.

— Kaum hat je ein Künstlerpaar eine begeisterte Aufnahme gefunden, als kürzlich die beiden Henschel in ihrem ersten Konzert zu New York, dessen Programm zumeist aus deutschen Liedern und Arien bestand. Ein Kritiker bemerkt, das Ehepaar sei ein glänzendes Beispiel für den Anspruch eines berühmten Schriftstellers: „Das Genie ist die unbegrenzte Fähigkeit des Fleißes“; beider Stimmen seien durch unermeßliche, tadellose Schulung zur Vollkommenheit gebracht.



Dur und Moll.

— (Des und Des). In der guten alten Zeit, wo es in Dresden noch gewisse originale Persönlichkeiten gab, wirkte auch in dem Orchester des dortigen Hoftheaters ein Musiker, der zwar kein Blasinstrument nützlich zu handhaben mochte, aber daneben es auch nicht verdaumte, von Zeit zu Zeit in Gläsern über den Durit zu trinken. Dies war denn auch geschehen, als er sich eines Tages in die Hauptprobe zum „Freischütz“ begab. Alles ging vortrefflich, bis plötzlich der Kapellmeister ihm zurief: „Des nicht D!“ Nichtsdestoweniger erwiderte, da das musikalische Gehör des Herrn Musikus wenig durch den Genuß des Weines doch ein wenig vermindert war, bei Wiederholung der Scene abermals D statt Des, und der Kapellmeister sah sich zum zweitenmale genötigt: „Ei, Herr ..., Sie blauen doch wieder D statt Des!“ Verwundert über diesen nachmaligen Zuruf hobt der betreffende Musiker seinen Nachbar, der mit ihm aus dem Notenscheit spielte, denet auf die verhängnisvolle Stelle, wo bruch ein Fehler des Kopisten allerdings D statt Des stand, und fragt mit etwas schmerzlicher Stimme in seinem ergebigen Dialekt: „Ist des des Des, des des Des je soll?“

Schl.
— (Der opernfeste Schneidermeister). Ein junger Mann schied dem Schneider seinen nicht mehr ganz modernen Lieberzieher, um denselben zu ändern und zu modernisieren. Nachdem er vierzehn Tage vergeblich auf sein Kleidungsstück gewartet, trifft er zufällig auf der Straße den Schneider, welcher ganz gemüthlich seinen alten Lieberzieher angezogen hat. Auf die erlauchte Frage, wie der Schneider dazu komme, freude Kleidungsstücke zu tragen, beginnt jener die bekannte Metodie aus der Oper: „Das goldene Strenz“ zu singen: „Je nun, man trägt, was man nicht ändern kann!“ Schl.

— (Was ist international?) Wenn die türkische Musik eines bayerischen Infanterieregiments im englischen Garten am dänischen Turm unter der Leitung eines preussischen Musikdirektors nach einer Polonaise eine Française spielt.



Ein Drinksied vom Jahre 1694.

Dr. S.: Bekanntlich sind die Jünger der heiligen Cäcilia ob ihres gewaltigen Durstes münchlich de-
richtigt. Es mag darum manchem unserer freund-
lichen Leser zum tröstlichen Zeugnis dienen, daß
dieser Thaum nicht erst von gestern und heute ge-
kommen ist, sondern bis weit hinaus in die Jahr-
hunderte durch unbefleibbare Zeugen glaubhaft er-
wiesen wird. Für heute begnügen wir uns, eine
Stimme aus dem 17. Jahrhundert zu vernehmen,
wo in einem Gedicht, „der unterschiedliche Sauer-
brunn“, in dem einer jeglichen Berufsart die Wahr-
heit gesagt wird, bei den Verehrern der Frau Musica
das nachstehende in zungefährer Harmonisierung ab-
gedruckte Liebeln angeklungen wird.

Zuvor aber wollen wir den Titel des Büchleins getreulich mittheilen, da er nicht ganz gewöhnlich ist. Er lautet:

Wuſten-Rei

obe

Gemüts-Erfrischung

a welcher

Vielfältige widerwärtige einfliegende Gedanken und melancholische Anstöße abzuhalten

Etliche fröhliche Gefänglein

Mit

Eigenen Melodien und Arien

Günstigen Leser zu beliebenden Gebrauch

geisonnen und angestimmt

In Salzburg
Anno M. DC. XCIV

Erster Theil.

Cum Facultate Superiorum

Druckts Johann Baptist Mahr | Hoff u. Academiſcher
Buchtrucker.

Das Liedlein aber heißt folgendermaßen:

Andante.

Er
Groß ist der Mu- si- kan- ten Durst, kein Was- ser kann ihn still = len. Er
ist ver- bun- den mit der Wurst, wenn sie nach Reich = thum zil- ten.
Was mit der Gurg'l gin- gen wird, muß durch die Gurg'l lau-
fen. Kein Trant bei ih- nen sau- er wird, weil sie es oor aus- sau- fen.

Litteratur.

— „Hundert und neun psalmische Volkslieder der Obersteier“ hat Emil Erich verfaßt und unter dem Titel „Stadluna“ der Öffentlichkeit übergeben (Brestau, Verlag von Jaf. Max & Co.). Die Sammlung ist mit feinen ausdruckslosen, hochpoetischen Liedern eine Fundgrube für den Sammler, wie sie reicher und manniglicher kaum gedacht werden kann. Hier eine aus der Fülle derselben herausgegriffene Probe:

„Judilha, Judilha, zur Kirche komm' mit!"
Ich mag nicht, ich will nicht,
War gestern schon drin.

„Juditha, Juditha, so komm' doch nur mit!"
Ich kann nicht, ich darf nicht,
Du krank ich heul' hin.

„Juditha, Juditha, zum Tanze kommst du?“
Ja, wart' nur ein Weilschen,
Schon bind' ich die Schuh'.

М. И.

— **Maïen am Jollernbaum.** Thien aus den Lebenstagen der Jollernfürstinnen. Von Johanna Bais. Zweite Reihe. (Hirschberg, Verlag von Felix Bagel.) Das Buch enthält die aus Epöden mosaikartig zusammengelegten Lebensbilder der preussischen Königinnen Sophie Charlotte, Elisabeth Christine, Friederike Luise, Luise und Elisabeth. Die novellistisch-biographische Form, der das Werk durchgängliche patriotische Hauch und der durch den letzteren bedingte didaktische Eil werden vor allem jugendliche Gemüther in den Bann schlagen. Dabei tritt überall ein ehrlches Bestreben nach Objektivität ein Tage, wenn auch nicht immer gleich glücklich. So fällt von dem strahlenden Bilde Sophie Charlottes eine entsetzliche zu breite Schimasse auf Friedrich I. wogegen man nicht eist, die Meinungen der Markgräfin von Brandenburg gefeien zu haben braucht, um die Behauptung Sophie Dorotheens ihrem Gemahle gegenüber als zu günstig zu erkennen. — Prächtlich, so zwar hinreichend schön dargestellt sind die Lebens-

bilder der Königin Luise und Elisabeth von Bayern, der Gemahlin Friedrich Wilhelm IV. — Das poetische Talent der Verfasserin tritt besonders hell in der Nachdichtung des walters Verthallendes hervor.

— Leo Nitzke hat bei Verlag Kierow (Leipzig) unter dem Titel: „Der goldene Stiefel und andere Novellen“ eine Sammlung von Erzählungen erscheinen lassen mit lebhaft und fesselnd beschriebenen Hergängen, Konflikten, die sich mit kräftigen und poetischen Schilderungen vereinigen. Mit der Handlung der Titelnovelle und ihrem Neben sind wir allerdings nicht ganz einverstanden: er ist an eine prächtige Frau geteilt, entbrennt in Liebe zu einer Schiffsärztin, einer geschiedenen Frau, und entflieht mit ihr; vom Wohlleben verwöhnt erträgt er Dürftigkeit nicht und kehrt, indem er der Ungeliebten wie der Geliebten mit Mundstich lobt, zu seiner Frau zurück. Außerdem sind in der Sammlung inhaltlich originell und frisch erzählt die Novellen: „Heißer Ordnung“, „Aus der Schule der Lüge“ und „Ein Veletrant“.

Th.

— Die Einfuhrtarife aller Länder für Buch- und Papiergewerbe und damit im weitesten Sinne zusammenhängende Industriezweige enthält das oben unter Berücksichtigung aller Tarifänderungen und Verträge veröffentlichte „Zoll- und Warenverzeichnis“ (Leipzig, W. Gredler, 5 Mk.). Jedes Land ist für sich behandelt und führt die einzelnen Waren, darunter auch Musikalien und Musikinstrumente, unter drei Hauptgruppen verteilt an. Die Verarbeitung ist mit großer Sorgfalt auf Grund amtlicher Unterlagen erfolgt. Der Hauptvorzug dieser Zusammenstellung ist die außerordentliche Uebersichtlichkeit derselben, ferner die Einfuhrstatistik zahlreicher wichtiger Handelsplätze über Vertragsbeziehungen, konsularische Begegnungen, Umrüstungsgegenstände und sonstige Zollbestimmungen. Wer sich leicht und schnell über Zollfragen orientieren will, wird im „Zoll- und Warenverzeichnis“ einen bequemsten und zuverlässigsten Berater finden.

— Ein merkwürdiges Büchlein sind M. Edwards „Waldbäume“, eine Sammlung kleiner Gedichte und Novellen (Breslau, im Selbstverlage) und zwar als Beispiel für die Druckfehlerlosigkeit und wegen der Ungleichartigkeit des Gebotenen. Die Gedichte wären besser alle weggelassen; von den vier Erzählungen ist die letzte „Harmoisches Finale“ (in der „Neuen Musik-Zeitung“ erschienen) die gelungenste; es geht trotz aller Mängel ein frischer, erquickender Zug durch das Ganze, der Besseres verdrängt.

— Nord und Süd. Eine deutsche Monats-
schrift. 16. Jahrgang. (Weslan, Schönsche Ver-
lagsanstalt, vormals S. Schottländer). Die letzten
Hefte dieser Zeitschrift enthalten neben ausgewählten
Novellen und neuen Abhandlungen bedeutender Männer
der Gegenwart treffliche Abhandlungen aus allen
Zweigen der Wissenschaft in ansprechender Form,
biographische Auszüge, Memoiren, kultur- und kunst-
geschichtliche Essays, welche dem Inhalt und der
Form nach vollkomn befriedigen. Diese Monatschrift
sollte in der Bibliothek gebildeter Familien nicht
fehlen.

— „Münchener Bl.“ Roman in 3 Bänden von
H. Schöber (Schöners Verlag) erzählt die Schi-
ksale eines jungen Schriftstellers, dessen Herz ein vor-
trefflicher alter Freund und — drei Frauen bein-
flussen. Er heiratet ein schönes, innerlich hohles
Mädchen; die Ehe ist unerträglich, das reizbare,
gegen beschränkte äußere Verhältnisse sich bäumende
Münchener Kocht in ihm, und er trennt sich von
seiner Frau Martha, welche Schandpleurin wird.
Der Held erliegt hierauf dem Einflusse der Älteren,
aber immer noch schönen Frau Wurner und ver-
wandelt sich in dem Hause der reichen Witte in
einen verächtlichen Wüstling und praktischen Welt-
mann, der Anbuh und gute Tantiemen von einem
Theaterklub erzieht, dessen Motiv er einem Freunde
einseht hat. Martha, den Verführungskünsten eines
intriganten Direktors preisgegeben, büßt bei einem
Theaterbrand ihr Schönheit ein und tödtet sich mit
Morphium. Nun ergreift ein drittes weibliches Wesen
des Helden Rettung, der als Plagiator seinen
literarischen Nimbus verlor und, von der Welt ver-
lassen, die Heimstätten seiner früheren Ideale an
der Seite seines auspropierten Weibes wieder auf-
findet. Der Roman ist sehr feinsinnig geschrieben, die
Charaktere befehlen sich lebenswahr gestaltet. Die
Handlung entfaltet spannende Konstell, welche in de-
friedigender Weise im dritten Bande gelöst werden.

Th.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Bln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartellen) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrablatt: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Böhmbach's Instrum.-Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Kontrapunkt-Zeile 75 Pfennig.
Kleinere Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und inämtl. Post- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Treuhänderverand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 50 Pf.

Viktor Stuth.

Die Behauptung, Raphael wäre auch ohne Hände ein Maler geworden, ist eine etwas abstruse Einbildung der alten Wahrheit, daß sich das Talent stets siegreich seine Bahn bricht. Gebemmt, niedergebunden durch den passiven Widerstand der Gleichgültigkeit, kammt manchmal ganz unvernünftig, aber dann auch nicht mehr zu bezwingen, das Talent doch wieder auf und jubelt: Da bin ich! Glaubt nicht, mich unterdrücken zu können! Ich habe fortgeglüht unter der Last, die mich zu erstickern suchte — aber ein frischer Lufthauch und das Glimmen wird zur unumschließlichen Flamme!

Das Jugendleben des trefflichen Meisters, dessen Bild wir heute unseren Lesern bringen, bietet eine Fülle von Momenten, welche diesen Kampf zwischen dem Talente und dessen Unterdrückern illustrieren. Scherzgebilde auf den ersten Blick, bergen sie doch viel Herbes hinter ihrer heiteren Aussenwelt und geben ein sympathisches Gesamtgemälde von dem Charakter des Mannes, der sie in sein Lebensbuch zeichnete. Eines der frühesten dieser Bilder zeigt uns einen Knaben auf der Violine, die er schon mit sechs Jahren spielen gelernt hatte, andächtig einen Choral mitzugend, welchen die Stablmusikanten vor einer Statue des heil. Johannes spielten. Diese Ständchen zu Ehren des Schutzpatrons in Böhmen sind am Vorabend des Johannisfestes so süßlich, daß es fast eine rein mechanische Bewegung war, wenn der Advokat Stuth in seiner Gerichtstanzlei aus Fenster trat, um einen gleichgültigen Blick hinab auf den Marktplatz zu werfen. Aber — der Advokat glaubt seinen Augen nicht zu trauen — steht da nicht sein „Meister“, der kleine Viktor, eifrig geigend unter den Musikanten? Dem ersten Entsetzen über diese Entdeckung folgt bald ein ebenso großes Gelächter, in das die Gerichtskollegen, welche den siebenjährigen Geiger auch erkannt haben, tapfer einstimmen, und wenige Augenblicke später erscheint als Abgesandter der väterlichen Obrigkeit ein Diener am Marktplatz, um den kleinen Konzertanten daran zu erinnern, daß er nicht zum Stablmusikanten, sondern dazu erzogen werde, dereinst ein angesehener Jurist wie sein Vater zu werden. Ja, wäre die Musik nur nicht gar so verlockend, ihr Studium nicht taufend-

mal schöner als jedes andere gewesen! Nichts schien so leicht, fast spielend zu lernen, und der Junge, der am 6. Mai 1852 in Bitten geboren worden war, konnte wie gesagt, schon mit sechs Jahren die Geige spielen, lernte im siebenten Jahre das Klavierspiel, im achten Harmonielehre und Orgelspiel und war

auch den Lehrer beim Orgelspiel vertreten. Natürlich litt unter der leidenschaftlichen Vorliebe für die Musik das Gedeihen des Schulunterrichts bei dem Knaben, der lieber hinter der Orgel saß oder in einem Requiem mitspielte, als in die Schule ging, und die Klagen der Lehrer wurden daher immer heftiger, der Mangel des Vaters, der sich Anfangs über die musikalische Begabung seines Sohnes sehr geizig hatte, wurde immer größer. Da Ermahnungen, Vorwürfe und Strafen nicht viel fruchteten, so wurde endlich der nun vierzehnjährige Viktor in die Militärakademie Klosterbrunn bei Jnaum geschickt, um sich strenger Disziplin unterwerfen zu lernen. Meister Stuth nennt diesen Abschnitt seiner Jugend selbst die härteste Zeit seines ganzen Lebens und erzählt: „Ich lebte da wie in einem Gefängnis, trotzdem meine älteren Kameraden sich sehr glücklich in der Anstalt fühlten, und wenn wir an Sonn- und Feiertagen zur sogenannten Kirchenparade geführt wurden, da war's mir, als müßte ich ans Blei und Wied hinauf zum Chore hüften und den Organisten bitten, er möge mich in die Tasten greifen lassen, damit ich wieder einmal glücklich sein könne. Aber der Aufwachtseidweber stand viel zu nahe und es wäre mein Beginnen an Gade als ein Hindernis geachtet worden.“

Ja, so ein Aufwachtseidweber ist kein guter Mentor für einen frohsinnigen Jüngling, der sich nach freier Entfaltung seines Talentes sehnt! Dieses Talent sicherte den jungen Militärakademiker, welcher die Kameraden und oft auch seine Vorgesetzten durch sein Geigenpiel erfreute, zwar vor mancher Strafe — immerhin aber wurde Stuths Vater nach einem Jahre bedeutet, es wäre besser, den der militärischen Disziplin sich so schwer Fügenden lieber aus der Anstalt zu nehmen.

Setzt und mit dem Entschlusse, den Vater anzusehen, nun endlich den Besuch eines Konservatoriums zu gestatten, trat der aus dem Jnaumer „Gefängnis“ glücklich Entlassene seine Heimreise an, aber dem Jort des schwergetränkten alten Herrn gegenüber verlor sein Mut, diesen heißen Wunsch auch auszusprechen. Er wäre doch umsonst gewesen und hätte die Lage des Sohnes dem erbitterten Vater gegenüber nur noch verschlimmert. Widerstandlos fügte sich der Jüngling darum auch dem Räte seiner Verwandten, um das Fortstudium zu wählen, und er fand auch an dem neuen Berufe bald sein Behagen. Nach den anstrengenden Seelenkämpfen,



Viktor Stuth.

auch in letzterem bald so weit, daß er beim Schulkollegien die Orgel spielen durfte. Gatten seine älteren Kameraden den Kirchenbesuch, so bestach der kleine Viktor sie durch Abtretung seines Frühstückens und bald durfte der jugendliche Organist

welche die ganze letzte Zeit in ihm getobt hatten, daß ihm der innige Verkehr mit der Natur doppelt wohl. So ein Gang im Walde war doch eigentümlich schön und füllte die Seele des Jünglings mit einer bisher ungekannten, aber in ihrer Art sehr reichhaltigen Musik. Das Rauschen des Windes in den Büschen, der rustale Dammröten, das Plätschern eines Quells, das Singen der Vögel: süßes Fragen und Antworten, dann fröhliches Zusammenklingen der holden Stimmen, dazwischen der Schrei eines Raubvogels, der stichtige Trill eines Wildes — wer tauchte diesen Tönen nicht gerne, der mit offenem Sinn in den Wald tritt und seinen Poesie zu fassen versteht?

Da auch ein Klavier im Besitze des Försters war, bei dem der junge Weidmann lebte, so fühlte er sich in dem neuen Beruf um so wohl, als ihn dieser nicht gar zu sehr hinderte, seiner Vorliebe für die Musik zu folgen. Noch besser gelang dies aber in Weiskau, einer Forstakademie, in welche Viktor Gluth ein Jahr später kam und deren Direktor, Forstwart Fiescali, ein lebenswürdiger, vortrefflicher und auch sehr musikalischer Mann war, der die Vergabung seines neuen Schülers sofort erkannte und nach Kräften förderte. Auf seinen Wunsch bildete der kaum achtzehnjährige aus den anderen musikalischen Gelehrten der Forstakademie einen Gesangsverein, und der junge Dirigent derselben war fast jeden Abend ein gern gesehener Gast in der Familie Fiescalis, welcher er auf einem sehr guten Klavier sehr viel, meist aber Beethoven'sche Sonaten vorspielte. Unter der humanen Leitung dieses Vorstehers kam Viktor Gluth auch seinen Schulpflichten auf das treulichste nach, schon aus Liebe zum Direktor, der ja auch seinem Schüler so viel anliebe that. So hatten sich einmal einige der Forstleuten — Gluth unter ihnen — an einem Sonnabend heimlich entfernt, um an einem Maskenball in dem nahegelegenen Festschloß teilzunehmen. Der Ball war reizend und die Folge davon war, daß die bis zum letzten Geigenstreich anstehenden Tänzer nach einem eiligen Marfche früh gerade erst zum Sonntagsspottesspiele in der Kapelle eintrafen, in welcher die anderen Forstleuten schon versammelt waren und wo der Direktor drohend der Säumnigen harrete. Da kam Gluth ein rettender Gedanke. Er stimmte mit seiner sündigen Schaar hinauf zum Orchester und dort sangen die Verbrecher ein dem Direktor besonders liebes Lied von ihr mit so rührendem Ausdruck, daß es seine Wirkung denn auch nicht verfehlte: ein Scherzwort, ein leichtes Drohen mit dem Finger war die ganze Strafe, welche die Tauseligen traf.

Nach zwei glücklichen Jahren war Gluth gerade daran, die Anstalt zu absolvieren, als sein Vater starb und der noch nicht neunzehnjährige sich verpflichtet glaubte, für sich selbst zu sorgen. Durch Vermittelung des Direktors Fiescalis bekam er eine Anstellung bei der Forstinnspektion in Draviska im Banat. Rühmervolle Jahre folgten ihm. Von engherzigen Menschen umgeben, denen die Liebe zur Musik fast als ein Verbrechen erschien, als eine fündige Abzehrung von nützlicher Lebensführung, fühlte Gluth doch diese Liebe immer stärker werden. Er versuchte hier schon die ersten Entwürfe zu Opern, und es wurde ihm immer klarer, daß in der Pflege der Tonkunst sein Lebensglück erreichbar sei. Nur die Rücksicht auf seine Mutter hielt ihn immer wieder davon ab, seiner unersprechlichen Stellung den Rücken zu kehren und sich ganz der Musik zu widmen.

Wie fleischlich und engherzig die Meinung war, unter welcher sich Gluth leider befand, möge der Umstand beweisen, daß er „Trauervoll“ in ein ganz kleines Nest, nach Romanbogen, versetzt wurde, weil er es gewagt hatte, in Draviska einen Musikverein ins Leben zu rufen. Sehr ergötzt schilbert Gluth, durch dessen Wesen ein starker Zug des Humors geht, die Winterfahrt nach diesem Ort. Eingewickelt in seinen Mantel, sein geringes Gehl und Gut, dessen kostbarer Bestandteil die geliebte Violine war, neben sich auf dem Leitwagen, so rollte er im Schneegestöber und auf größtenteils sandigen seinen neuen Bestimmungsort zu. Unterwegs, in Dognazza, einem großen Dorfe, wurde Nacht gemacht und Gluth vergaß sich damit, das Treiben einer Bande Jägermusikanten zu beobachten. Dognazza hatte zwei Gasthäuser; das eine war der Sitz der griechisch-unierten, das andere der Versammlungsort der griechisch-nichunierten Bewohner des Dorfes. In beiden Schenken wurde getanzt, trotzdem Dognazza nur eine Musikbende besaß — diese aber wußte sich eben zu helfen. Bald war sie in dem einen Tanzsaal thätig, bald in dem anderen. Wenn das Fiedeln der Eigener der griechisch-unierten Tänzer in den

richtigen Takt gebracht hatte, so wechselten die Musikanten einfach den Schauplatz und sorgten nun für den rechten Schwingen um den nichunierten, und beide Parteien waren es wohl zufrieden, da Lachen, Schreien, Stampfen und anderer Lärm später im Verlaufe jedes Tanzes so wie so die Geigen überlaut hätten.

In der „Straßkompanie“ zu Romanbogen fand Gluth noch einige andere, durch ihr Musizieren unliebsam gewordene Beamte, von denen einer, Kores, einen wundervollen Bariton besaß. Ein Klavier, um ihn zu accompagnieren, war in dem ganzen elenden Neste nicht aufzutreiben, aber man wußte sich zu helfen, und es entstanden musikalische Aufführungen, die an Originalität nichts zu wünschen übrig ließen. Es wurde z. B. der Schuberthsche Erstling folgendermaßen aufgeführt: Kores mit seiner Prachtstimme sang den Text, Gluth und ein Förster begleiteten ihn, indem ersterer auf der Violine die Oberstimme des Klavierparts spielte und der Förster die Unterstimme mit seinem schönen Bass sang — was wunderschön geklungen haben soll.

Aus diesem armeligen, weltabgekehrten Winkel wurde Gluth dadurch befreit, daß er nach Prag berufen wurde, um dort seiner Pflicht als Einführungs-Freiwilliger zu genügen. Seine Mutter lebte als Witwe nun auch in Prag und das Wiedersehen mit ihr, sowie die vollendeten musikalischen Genüsse, die er zum erstenmale hier empfing, machten Gluth ganz glücklich. In dem Konzertsale auf der Sophieninsel hörte er zum erstenmale eine Symphonie — noch dazu die nannte — von Beethoven, bald darauf kam das Florentiner Quartett nach Prag und der junge Mann war so sehr von den neuen, tiefen musikalischen Eindrücken erfüllt, daß er gewaltig wie noch nie empfand, nur ein ganz der Musik geweihtes Leben könne ihn wirklich befriedigen. Seine Mutter, selbst eine große Musikfreundin, hatte sich indessen auch mit diesem Gedanken vertraut gemacht und der glücklichste und wichtigste Augenblick von Gluths bisherigen Leben war es, als er am 6. Mai 1874, an seinem 22. Geburtstag, aus der Kaserne in seine Wohnung zurückgekehrte, auf seinem Schreibtische ein großes Paket mit musikalisch-lichen und theoretischen Werken, sowie eine Karte der Mutter fand, auf die sie geschrieben hatte: Viel Glück zum neuen Berufe!

Gluth hatte bis dahin zwar stets Musik studiert, hatte aber doch auch manches nachzuholen und begann nun seine ersten Studien — an der Prager Druckschule bei Professor Stenkerst, einem überaus tüchtigen Lehrer, mit einem wahren Feuerfieber. Nach einem Jahre ging Gluth nach München, um sich bei Professor J. Rheinberger und Hofkapellmeister F. Wüllner weiter auszubilden. Seine ersten Arbeiten wurden unter lebhaftem Beifalle in den Konservatoriumskonzerten aufgeführt und schon am Schlusse des zweiten in München verlebten Jahres war Gluth Kapellmeister des damaligen künftigen Theaters am Gärtnerplatz. Drei Jahre wirkte er nun an dieser Bühne, von welcher er sich auch seine liebende Gattin geholt hatte, eine treffliche Sängerin, die nun eine ebenso treffliche Hausfrau geworden ist. Dann wurde er auch Lehrer der musikalischen Theorie und des Klavierspiels an die königliche Musikschule in München berufen, welche Stellung er noch heute einnimmt.

So viel von den Lebensschicksalen Viktor Gluths, der ein ächter lebenswürdiger, charakters- und gemüthvoller Mann ist, dem niemand, der ihn kennt, Achtung und Sympathie verlagern kann. Diese Gefühle vertieft sich noch, wenn man Gluth auch als Komponisten kennen lernt. Sein Talent ist ein ursprüngliches und reiches, das sich am schärfsten einer so großen Aufgabe gegenüber entfaltet, wie es das Komponieren von Opern ist. Hier liegt das Schwergewicht von Gluths Schaffenskraft. Schon seine erste Oper, der Trentajäger, fand bei ihren Aufführungen vielen und gerechten Beifall, und sein neuestes Werk, „Horand und Hilbe“, bereits an der Wiener Hofoper eingereicht, wird sich noch viel mehr Anhänger zu erringen wissen. Eine poetische, dramatisch bewegte Handlung und ein edler Romanzdruck derselben vereinigen sich in Horand und Hilbe zu einem vornehmen Ganzen. Besonders die herrlichen, einschmeichelnde „Liebesabnung Sildes“, die Einleitung zur Verwandlung des ersten Aktes, wird ihre tiefe Wirkung auf das Herz des Hörers nicht verfehlen — das ist eben eine jener Melodien, welche die Musiker aller Schulen zu fesseln vermag, da sie absolut schön und edel ist. Ähnlich fessende Melodien findet man auch viele im Trentajäger, der in seinen ersten Entwürfen schon in jener Zeit entstanden ist, als

Gluth noch als Theaterkapellmeister an der Gärtnerbühne wirkte, in welcher Stellung er vollauf Gelegenheit hatte, das Bühnengerechte, keusche Wirksamkeit praktisch zu studieren, was so manche Musiker, die nie über ihre Stubierstube hinauskommen, zum Schaden ihrer Werke nie erlernen.

Der Trentajäger, Raumbachs Dichtung Platorog entnommen, wurde zum erstenmale im Jahre 1885 in glänzender Besetzung und Ausstattung und mit großem Erfolge an der Hofoper in München gegeben und vor allem faubert ungeteilte Anerkennung eine sehr originelle, dramatisch ergreifende Ballade und ein ungemein fein ausgearbeitetes Volksanariet im ersten Akte, das ohne Orchesterbegleitung gelungen, stets stürmischen Beifall hervorrief, und der zweite, sehr lebhaft bewegte, eine Fülle kräftiger und holdstiller einschmeichelnder Melodien enthaltende Akt, ebenso wie der Schlußakt mit seinen stark lebenswärtigen Akzenten. Die ganze Oper ist ein Werk von großer musikalischer Kraft und einer humanpathischen Aufnahme stets sicher. Sie ist der künftigen Gemahlin des Herzogs Dr. Karl Theodor von Bayern gewidmet.

Von anderen Tonwerken Professor Gluths nennen wir als besonders trefflich noch folgende: Eine Konzertsouvertüre für großes Orchester, ein Klavierkonzert mit Orchesterbegleitung, vier Lieder (bei Bühnen und Scene in München erschienen), die Märchenmusik zum Wattenfänger von Hameln (mehr als dreißigmal im königlichen Gärtnerplatztheater aufgeführt), eine symphonische Dichtung für großes Orchester, fünf Lieder für Mezzosopran (Gluths Gattin gewidmet), „Liebe im Schnee“ für gemischten Chor und Klavierbegleitung, eine Kantate: „O Geist der Dichtung“ für gemischten Chor, Orchester und Orgel, fünf Lieder für Tenor (dem Kammerjäger Heinrich Vogl gewidmet), eine vaterländische Festouvertüre für großes Orchester (zum Hochzeitstage des Prinzen Ludwig von Bayern geschrieben, dessen ebenso lebenswärtige als geistvolle und schöne Gemahlin bekanntlich eine Erzherzogin von Oesterreich ist) und endlich die schon erwähnte Oper „Horand und Hilbe“, Gluths neuestes Werk.

Schließlich dürfen wir Meister Gluths Thätigkeit als Dirigent des Münchner Oratorienvereins nicht unerwähnt lassen. Unter seiner tüchtigen, stets von idealem Empfinden geleiteten Führung hat der Oratorienverein seit Jahren eine Reihe von tadellosen Konzerten gegeben. Daß Viktor Gluth auch ein bewährter musikalischer Mitarbeiter der „Neuen Musik-Zeitung“ ist, wissen unsere Leser, die ihm schon manches schöne Lied und Klavierstück verdanken, wohl am besten.

M. S.



A. Rubinsteins über „Musik und ihre Meister“.

Seitdem wir die Schrift: „Die Musik und ihre Meister“ von Anton Rubinstein angekündigt, sind mehrere Auflagen derselben erschienen. Degreiflicher Weise. Alles, was der berühmte Komponist über seine Fachgenossen sagt, ist geistvoll, und wenn man seinen Ansichten auch nicht vollständig beistimmen kann, so zwingen sie gleichwohl den Leser jene Achtung ab, welche man dem Mut der Ueberzeugung niemals abspriht. In kurzen Strichen zeichnet er die Bahnen musikalischer Entwicklung von Palestrina bis auf unsere Zeit, bewundert die Genialität J. S. Bachs, welchen er höher stellt als Handel. Besonders wird von Rubinstein das „wohltemperierte Klavier“ als ein „Kleinod in der Musik“ geschätzt. Rubinstein meint in seinem schönen Enthusiasmus: „Wenn unglücklicherweise alle Bachschen Kantaten, Motetten, Wesen, ja sogar die Passionen musiken verloren gingen, das „wohltemperierte Klavier“ allein nicht, so bräunte man nicht zu zweifeln, die Musik ist nicht untergegangen.“ Rubinstein hat offenbar die H moll-Wesle Bachs nicht gehört, deren Verlust wohl schwerer zu tragen wäre als die Einbuße der Hälfte der Fugen im „wohltemperierten Klavier“.

Von ähnlichen Kompositionen lobt Rubinstein am meisten dessen Klavierliedern. Ueber diese stellt er wieder Bachs Präludien, deren Reiz, Mannigfaltigkeit, Vollendung und Bracht geradezu bewundern. Faßt man die Fülle der Kompositionen J. S.

Nach ins Auge, so müsse man von ihm das über Homer Gesagte wiederholen: „Das hat nicht einer, sondern mehrere geschrieben.“ Dabei macht sich Rubinstein über jene Musikfreunde lustig, welche den Wert des Vagars den „teutschen Ton“ absprechen. Er citiert Vagars Ausspruch, „daß es Musik gebe, die zu einem kommt, und andere, die verlangt, daß man zu ihr gehe.“ Das letztere sei bei Vagars treffend. Nach sei ein Ton, Händel ein Königschloß.

Ungemein treffend wird Mozart, der „Gefas der Musik“, von Rubinstein beurteilt. Alle Leistungen der Musik habe er mit seinem Lichte beschienen und allem den Stempel des Göttlichen aufgedrückt. „Ewiges Sonnenschein in der Musik, dein Name ist Mozart!“ möchte Rubinstein fast allen Werken dieses Meisters gegenüber ausrufen.

Sehr beachtenswert ist alles, was Rubinstein über Beethoven sagt. Er findet u. a., daß „Nidelio“ die schönste bis heute existierende Oper ist, weil sie das wahre Musikdrama in jeder Beziehung ist, weil bei aller Wahrheit der musikalischen Charakteristik immer schönste Melodik erklingt, weil bei allem Interesse des Orchesters dieses immer die Personen auf der Bühne sprechen lasse und nicht für sie spreche (ein gegen M. Wagner geführter Spieß!), weil jeder Ton darin aus dem Tiefsten und Wahnsinn der Seele komme und beim Zuhörer zur Seele bringen müsse.

Für Fr. Schubert findet Rubinstein auch nur Worte der Bewunderung; zu gleicher Zeit und an demselben Orte mit Beethoven lebend, sei er in seinem musikalischen Schaffen, weder in der Symphonie, noch in der Kammer- und Klaviermusik von ihm beeinflusst worden.

Besonders giebt es Musikkritiker, welche über Mendelssohns Werke Abfälle äußern. Rubinstein giebt zu, daß es den letzteren im Vergleich mit anderen Tonkompositionen an Tiefe, Ernst und Größe gefehlt habe, allein gleichwohl habe er Weitererworbene an Formvollendung, Technik und Wohlklang geschaffen. Sein „Sommerachtsraum“ sei eine musikalische Offenbarung! — er sei neu und genial in der Erfindung, im Orchesterklang, in Humor, Lyrik, Romantik und Typus im Gesangsstimm. Mendelssohns „Violinconcert“ sei ein Lustspiel an Schönheit, Frische, dankbarer Technik und edler Virtuosität, und seine Ouvertüre zur „Singschule“ eine Perle in der Musikliteratur. Rubinstein, der ein Freund bildlicher Ausdrücke, gern gefüllte Worte erfindet, nennt Mendelssohns Schaffen den „Schwanengesang der Klassik“.

Nachdem er die „Kapellmeistermusik“ des 19. Jahrhunderts nach Gebühr abgethan, kommt Rubinstein auf Chopin zu sprechen, den „Klavierbarden und die Klavierseele“, welchen er in hohen Ausdrücken rühmt. Er nennt die selten gespielten Präludien die Perle der Chopinschen Werke und findet die meisten seiner Klavierstücke schon in der Erfindung, vollkommen in Technik und Form, interessant und neu in der Harmonik. Auch den russischen Komponisten Glinka, dessen Tonwerke eine durchaus nationale Färbung aufweisen, lobt Rubinstein in warmherziger Weise.

Die abschließend, nicht immer gerechtfertigten Urteile über M. Wagner haben wir bereits mitgeteilt. Mit Interesse kann man das über Liszt Gesagte lesen, welchen Rubinstein, ob mit Recht, kann man bezweifeln, „Dämon der Musik“ nennt. Liszt „bersteigt durch Gewalt“, berastet durch Phantastik, bersteigt durch Liebreiz, ferne und könne alles, aber in allem sei er falsch, unwahr, aufsteigend, somnambulistisch, das böse Prinzip in sich tragend. Er sei unerreichbar und unerreicher im Klavierpiel, und es sei schade, daß der Phonograph nicht schon in den Jahren 1840–50 existiert hätte, um sein Spiel aufzunehmen und späteren Geschlechtern vorzuführen. Halbgott sei der gefähigste, gebügelt, geistigste, nichtsfagende, perfekte Salon-Entenmann (im musikalischen Sinne), Liszt jedoch die poetische, romantische, interessante, hochmusikalische, imponierende Persönlichkeit — mit einem Danteprofil, mit langem feinstem Haar, mit bewingender Individualität. Seine Kompositionenperiode, von 1833 an, sei aber trauriger Art. Zu seiner bis aus der Ferne geführten Programm Musik finde man ein ewiges „Sichgebärden“; in den Kirchenliedern posiere er vor Gott, in Orchesterwerken vor dem Publikum, in den ungarischen Hupaböden vor den Eigennern. Er habe in seiner Sucht, Neues um jeden Preis zu bieten, ganze Kompositionen aus einem Thema geformt, was ein absolut unmusikalisches Verfahren sei.

Rubinstein geht im Beurteilen der Kompositionen von Liszt zu weit; er kennt offenbar nicht alle, und wenn man auch zugeben muß, daß einige

seiner Klavierstücke nichts als ein pathetisches Sichrampieren sind, welches vergeblich auf einen großen musikalischen Gedanken warten läßt, so enthalten gleichwohl manche seiner stantenstimmungsvolle, ja poetisch wirkende Chöre.

Rubinstein hant zuweisen in seinen Urteilen über die Schanz; allein alles, was er vorbringt, ist interessant, und man wird im ganzen mit großer Befriedigung sein anregendes, mit Geist geschriebenes Buch aus der Hand legen.



Schwere Wähl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Fortsetzung.)

Die Ansichten zur Abreise wurden noch desbeten Tages getroffen, und Reinhard wollte sogleich Dieners nach dem Landgut voranschicken, um alles für längeren Aufenthalt dort in Stand zu setzen. Leonilde nickte sogleich zu all diesen Vorkehrungen, wie traumverloren. Es können Ereignisse kommen, bei denen das Herz so zum Schwärzen gebracht ist, daß es zu allem seine Zustimmung giebt oder zu geben scheint, fürchtbar aber ist die Empörung, die einer solchen Ruhe folgt.

Erniedert erfuhr die Nachricht von der beabsichtigten Reise und nahm sie wie eine Siegesbotschaft an. Eine Schwester von ihm traf zum Besuche bei ihm ein, die Vorleserin einer Erziehungsanstalt. Der Beginn der Herbstferien gestattete ihr eine mehrwöchentliche Erholung in der Hauptstadt; denn Erholung war für sie die Freude an Mozart und Schauspiel und Besuch der Museen, eine Freude, die sie in der Provinzialstadt entbehren mußte. Sie entdeckte bald das Geheimnis ihres Bruders.

„Du liebst“, sagte sie eines Tages zu ihm, „du liebst die Frau eines anderen Mannes, wach, du verhängst, und diese Frau!“

„Ja, ich liebe sie“, gab er zur Antwort, „und ich habe mir nichts vorzumerken: was ich leide, trag ich allein; ja, ich liebe sie“, fuhr er heftiger fort, „und eben weil die Welt sie verurteilt, eben deshalb lieb ich sie um so mehr.“

„Kennst du ihre Vergangenheit?“

„Wie die meine, und besser als sie selbst sie kennt.“

„Wirklich, und du schaudest nicht zurück vor dieser Vergangenheit?“

„Nein, ich glaube, daß es Fälle von Unverlegbarkeit des Herzens giebt, bei denen auch in tiefster Verfinsternheit die Seele unberührt bleibt; ich glaube, daß es eine Herzensreinheit, eine Kindlichkeit und Unschuld giebt, die durch keine Todsünde getilgt werden kann.“

„So — und wodurch unterscheiden sich dann noch die sittlich guten Menschen von den Lasterhaften?“

„Dadurch, daß sie mit diesen, den Gefallen, Mitleid haben und sich nicht besser dünken, daß es ihr höchstes Bestreben ist, sie anzurichten, sie zu rehabilitieren, wenn ich mich so ausdrücken darf.“

„Euphemismen“, riefte die Schwester, „ideale Thorheiten, hinter denen sich doch nur die Einnlichkeit und das Gehehen versteckt.“

„Gott ist groß!“ erwiderte Erniedert.

„Ich will, ich darf dich nicht weiter hören“, sprach die Dame abweisend, „aber beten will ich für dich. Setzt Gott und führe mich in deine neu gegründete Heilanstalt für Gemütskranke, ich habe den Auftrag, dir eine ansehnliche Summe für dein wohlthätiges Unternehmen zur Verfügung zu stellen.“

„Liebste, teure Schwester, du bist ein Engel!“ jubelte der Arzt.

„Hast du schon Kranke, oder soll ich sagen Pfleglinge, Schlinglinge aufgenommen?“

„Noch nicht“, entgegnete der Bruder, „die Mittel reichten bisher noch nicht einmal so weit, um die nötigen Dienstleute anzustellen, jetzt aber hoff ich es bald zu können. Der Bau allein hat schon zu viel gekostet, doch ist das Haus zweckmäßig hergerichtet, ganz nahe bei meinem Garten, sonnig und luftig; ich werde dich nachher in den Räumlichkeiten umherführen.“

„Du hast ein edles Werk zu stande gebracht.“

„Ich habe während meiner Praxis nur zu oft beobachtet, wie viele Verlassen es giebt, die der Staat nicht in seine Irrenanstalten aufnimmt und die doch

eines Asyls bedürfen und aus eigenen Mitteln die Aufnahme nicht bereiten können. Verlassen, die nur dadurch gerettet werden können, daß sie der Außenwelt entrückt und in ansehnlicher Pflege so behandelt werden, wie es ihr Zustand fordert. Wie viel unglückliche Geschöpfe werden in Strafanstalten verbracht oder gehen im Genuß einer großen Stadt unter, die durch angemessene Behandlung wieder zu nützlichen Mitgliedern der Gesellschaft herangezogen werden könnten! Durch eine Behandlung nämlich, wie sie den humanen Fortschritten unseres vorgeschrittenen Jahrhunderts entspricht. Aber die Paragrafen, die Verordnungen, die Vorurteile lassen das nicht zu. Dilemm! Ist es möglich, entgegen zu wirken, habe ich den Plan zu dieser Heil- und Heilanstalt gefaßt, und — Gott sei dank — es ist gelungen, es gab Menschen, die mich verstanden und unterstützten.“

„Gut! war aus Fenster getreten und wollte ihren Bruder heranziehen.“

„Gut! nicht dort die Frau, von der wir eben sprachen? Sie scheint wirklich hübsch zu sein.“ — Dabei nahm die Dame ihr Vorgehen vor die Augen und verfolgte den Gegenstand ihres Interesses. Zu ihren Füßen stritten sich deutlich Beunruhigung und Abneigung. „Und wer ist ihr Begleiter?“ fragte sie — „ich denke Adriaan — man sagt ja —“

„Ich bitte dich“, rief Erniedert, „kein Wort von diesen abtönen. Gerüchten, sie reist ja ohnehin mit ihrem Gatten nächster Tage an ihr Landgut.“ Er warf einen Blick auf die Straße — „ja sie geht, sie verläßt uns“, sagte er zu sich, „sie geht und es ist zu ihrem Besten, ich werde es überwinden, sie zu entbehren. Ihre lieben Pläne werden mich nicht mehr teilnahmsvoll ansehen, ihr sanfter, milder Ausdruck wird mir nicht mehr sagen: Wir verstehen uns, mein Herz gehört dir, treue Abschied — nein, nein.“ Halte eine andere Stimme in ihm nach, „es ist nicht mehr so, sie ist die entfremdete, ein dunkles Etwas ist in ihr aufgestanden und hat ältere Rechte geltend gemacht. Sie ist für dich verloren!“ Er empfand eine brennende Einsamkeit und glühenden Haß gegen den Mann, der ihn aus ihrem Herzen verdrängt hatte. Er bezwang sich indes und sprach zu seiner Schwester:

„Nimm dich bei also auch hübsch, das machst mich glücklich. Ja, es ist Adriaan, der sie begleitet, und der wird ihre Abwesenheit von hier auch sehr vernünftig.“ Dabei lagte er grimmig.

Während hierauf die Geschwister sich nach dem Garten begaben und von dort in die Räume der neuen Heilanstalt traten, war Leonilde nach Hause gekommen. Sie hatte Abschiedsbefehle gemacht. Unterwegs war sie Adriaan begegnet und hatte ihm die reichen Worte zugeworfen: „Wir werden uns trennen, wir reisen auf unser Landgut — ich muß — aber kommen Sie heute Abend noch zu uns, ja gewiß!“ Sie vernichte sich. Niemand konnte sehen, wie plötzlich eine kalte Blässe sein Gesicht überzog. Er warnte wohl, was diese plötzliche Abreise zu bedeuten hatte — er wußte, daß jeder der Augenblicke einer Entscheidung, der Augenblicke zu handeln, gekommen war. Als er abends vor ihr erschien, verriet nichts mehr die ungewohnte Bewegung, die in ihm vorging, und auch sie empfing ihn wie sonst, ja mit Fröhlichkeit und heilerer Miene, und es konnte selbst in ihm der Zweifel aufstehen, ob sie ihn je geliebt, ob sie nur ein solches Spiel mit ihm getrieben habe? Doch er kannte sie zu gut, wenn er sie nach sich beurteilte, und es würde auch nicht lang, so brach ihre wahre Stimmung hervor. Als sie bald in einem Nebenzimmer sich allein fanden, warf sie sich hübsch in seine Arme und rief:

„Es muß sein, wir müssen scheiden; ich ich es ein, ich bin die Unglücklichste und Verabschiedungswürteste — es zerreiht mir das Herz, ich bin todewund.“

„Nein“, flüsternte Adriaan, „es muß nicht sein, nichts muß sein, als unsere Liebe, die muß sein und die muß Recht behalten.“

„Ach“, seufzte sie, „Reinhardt kennt meine Liebe zu dir, er ist fest entschlossen, seinen Tag mehr dich in meiner Nähe zu haben.“

Verzögere lohnigsten den Tag der Abreise, giebt dich für krank aus, lasse den Arzt rufen, er liebt dich und wird dir gerne bezeugen, daß du leidend bist und nicht reisen kannst. Es ist ja gewiss auch sein Wunsch, daß du bleibst, er wird gern bereit sein, deinen Vorwand zu unterstützen.“

Sie sah ihn mit großen Augen an, „das wird er nicht thun“, sagte sie, „er wird sich nicht zu einer Lüge herbeilassen. Ach, auch vor ihm steh ich als die schuldigste der Frauen da!“

„Nur keine Sentimentalität in diesem entscheidenden

Moment," unermüdet harrte und sah sie mit vorwärtswollen Blicken an; "es giebt nur eine Wahl für dich, trage deine Ketten und frante dahin in verzehrendem Herzensgram, hoffnungslos, freudelos — oder — fliehe mit mir!"

"Ich kann nicht."

"Nun denn, du bleibe, geh' unter in diesem elenden Alltagsleben, lebe noch fast mit diesen Menschen und mit ihm, der dein Gatte heißt."

"Er liebt mich."

"Er liebt dich? Mit der selbstsüchtigen, unnatürlichen Liebe eines Greises, du bist ihm eine Puppe, so viel wert wie sein Pferd, sein Weinkelser."

"Ich bin ihm alles, er wird sterben, wenn ich ihn verlasse."

"Was du ihm bist, du solltest es nicht fühlen? Ein blühendes Opfer, das der Fischhändler seines Alters ertötet. — Entschliche dich!"

"Ich habe keinen Mut in mir, verlasse mich. Ich höre Schritte, man kommt, man lacht mich."

In der That, man suchte sie; es war eine Tanzprobe für den nächsten großen Ball veranstaltet worden und ein Tänzer kam, um sie zu holen.

Todesbleich trat sie in den Saal. Zerstreut, aber mit hinreißender Munter, stellte sie sich in die Reihe der Paare. Wie reizend sah sie aus, wenn sie ihre Schritte begann, wie wunderbar, wenn sie in der Pause die vom Tanz in Unordnung geratenen Locken über den Nacken zurückwarf. Sie vernahm es, den Blicken harrte sie entgegen, die, in unheimlichem Feuer glänzten, sie suchten. Er stand mit verschrankten Armen an eine Säule gelehnt und gab sich das Ansehen eines Dämons. Seine schwarze Kleidung, seine schlanke, hohe Gestalt, sein schwarzes Haar pochten vortrefflich zu dieser Rolle. Er glückte dem gestürzten Engel, der Eden naht, um die Erstgeborene des Menschseins zu versuchen. Immer lebhafter wurde der Tanz, den Walzer führte Leonilde dahin mit hochgeröteten Wangen und einem süßen Lächeln auf den Lippen.

Als sie in die Nähe des Geliebten kam und mit ihrem Tänzer Halt machte, warf sie ihm die Worte der Lady Macbeth zu:

"Was sie veranlaßt, hat mich süß gemacht." Er verstand sie, er wußte, daß sie jetzt für ihn sich entgebenhätte. Nun fiel kein Wort mehr zwischen ihnen; als man um Mitternacht sich trennte, schieden sie mit stummer Vergebung, aber mit verheißungsvollen Blicken.

Schwere Vorwürfe mußte Leonilde an diesem Abend noch von ihrem Gemahl hören.

"Dein Betragen von heute war auffallend, ich habe dich noch nie so gesehen! Sich so benehmen, heißt nichts weniger als allen süßen Gerüchten Stoff bieten, sie rechtfertigen. Es wird gut sein, wenn wir sobald wie möglich abreißen."

"Härlaud," rief sie hastig, "tritt nächstens als Oper auf, in dieser Rolle muß ich ihn noch sehen — dann — wohin es sei!"

Sie warf sich darauf in einen Fauteuil und spielte mit ihrem Fächer. Sie war kampfbereit und wünschte eine Kriegserklärung entweder zu geben oder zu hören.

Reinhardt wich dieser Herausforderung abfällig aus und sagte mit leisem Hohn:

"Erfert nicht auf dem Schafotte, nicht wahr, mein Kind, ich glaube, man sieht das sogar an der Bühne? Nun, das ist etwas für die heutige Generation, besonders für euch Weiber — meinerwegen, ich wünsche dem Künstler ein gleich effektvolltes Ende! Einem ähnlichen Abgang seiner Laufbahn wird er kaum entgegen." Sprach's und beobachtete dabei mit Genugthuung das tiefe Entsetzen, das sich bei seinen Worten auf dem Gesicht seiner Frau abspiegelte. Nach seiner Art hoffte er alles wieder gut zu machen, wenn er ihrer Eitelkeit schmeichelte.

"Wer schon warst du," rief er aus, "strahlend schon an diesem Abend — alle die jungen Herren, die in dich verliebt sind, beneiden mich heute mehr als je. Ich lade dazu, wer einen Schritt weiter wagt, einen Schritt über diese Schwelle, für den ist dort ein Fächer bereit." Er wies auf einen Nebalvier, der über seiner Bettstelle hing.

"Du wirst doch nicht töten wollen," sagte sie lächelnd und warf den Fächer in die Kissen des Stuhles zurück — "gib mir eine Decke, ich werde hier schlafen. So — ich bleibe wie ich bin — gute Nacht!"

(Schluß folgt.)

Volkslieder.

Bekanntlich sind viele Lieder des schwäbischen Komponisten Friedr. Eicher volkstümlich geworden, so z. B. "Mannchen von Thauran", "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten", "Morgen muß ich fort von hier", "In Strahlung auf der Schanz" n. a. Da Eicher für den musikalischen Bedarf des Volkes sorgte, so vergißt ihn dieses nicht und singt seine volkstümlichen Lieder mit Vorliebe. Die H. Laupp'sche Buchhandlung in Tübingen hat nun gegen neunzig der Eicher'schen Lieder in einer ebenso prachtvollen als billigen Ausgabe mit sechs Kupferdrucken nach allerliebsten, poetisch komponierten Zeichnungen von Th. Schütz verlegt. Die Volkslieder sind für eine oder zwei Singstimmen mit einer sehr leichten Klavierbegleitung gesetzt. Diese mit großem typographischen Schmuck ausgestattete Sammlung wird wohl in jedem Hause heimlich werden, wo das einfache volkstümliche Lied beliebt ist.

"Acht deutsche Volkslieder" für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Bruno Oskar Klein (Verlag von Friedrich Eckhardt in Berlin). Klein ist ein seiner Meister, der die Texte der Volkslieder sehr stimmungsvoll und originell vertont. Besonders anmutig ist das "oberschwäbische Tanslieb" und die "Trauernde" zu dem bekannten Texte: "Mei' Mutter mag mi net", welchen schon Robert Franz so wunderbar in Musik geist hat. Klein hat die düstere Stimmung des Liedes in der Mittelfage durch einen reizenden Ländler unterbrochen, was durch den Text gerechtfertigt erscheint. In allen acht Liedern waltet ein erlebter volkstümlicher Gesinnung.

"Schwäbische Lieder" zu vier Gedichten von H. Grimwinger von E. Lindner. Op. 24. (H. F. Mahl Nachfolger in Leipzig.) Die Gedichte Grimwingers üben gerade des Dialektes wegen einen großen Reiz aus und sind auch im Grundgedanken stets poetisch. Lindner hat es trefflich verstanden, den Text in liebenswürdiger Weise musikalisch zu illustrieren.

Beethovens Werke. Band I. Volkslieder. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Bekanntlich hat Beethoven den Wert der Volkslieder sehr zu schätzen gewußt und hat idyllische, irische, wallonische, englische und italienische Volksweisen mit einer leichten Klavierbegleitung versehen. Die Ausgabe zeichnet sich durch ihren klaren, deutlichen Noten- und Textdruck aus.

"Die Volkslieder" von Heintz Hans. Op. 3. (Verlag von A. Helmich in Wiesfeld.) Auch in diesen Liedern werden vom Volke gedichtete Texte vertont; merkwürdigerweise wurde auch da der Text: "Mei' Mutter mag mi net" gewählt, doch ist die Komposition nicht so gelungen, wie jene von R. Franz und von Oskar Klein. Besser geraten ist das Lied: "Mein Schagerl ist hübsch".

Drei volkstümliche Lieder für eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung von Theodor Reutwig. Op. 64. Die Texte zu diesen ansprechenden Liedern sind von B. Wüthgen, R. Dammach, Th. Heuer; am gefälligsten ist der "Wai" von Dammach vertont. (Verlag von Karl Siman in Berlin SW.) Liederalbum. Hundert Lieder und Gesänge für eine Singstimme in mittlerer Tonlage mit einfacher Klavierbegleitung, zusammengestellt von Fr. Zimmer. (Verlag von Chr. Fried. Viewegs Buchhandlung in Neudamm.) Der Reichtum dieser für den Haus- und Schulbedarf sehr wertvollen Liederanleihe geht von der richtigen Ansicht aus, daß dem Klavierpieler die Pflege des Gesanges zur Seite stehen solle, und bietet in seiner Blütenlese Volksweisen, geistliche Gesänge, einer sogar aus dem 14. Jahrhundert, dann Lieder unserer besten deutschen Komponisten, von Mendelssohn, G. M. v. Weber, Franz. Krenker, L. v. Beethoven. Der billige Preis der trefflichen Liederanleihe erleichtert deren Anschaffung für jedes musikkundliche Haus.

Gedanken an Ernst Pasqué.

Von Gebhard Bernin.

I.

Bekanntlich ist am 20. März auf seinem Landhause in Alsbach an der hessischen Bergstraße Ernst Pasqué gestorben. Er war das Vorbild eines überaus fleißigen, gewandten, kenntnisreichen und mit lebhafter Phantasie ausgestatteten

Schriftstellers, der sich auf den verschiedensten Gebieten der Literatur mit großem Glück verfuhr hat. Auch den Lesern dieses Blattes und der "Musikalischen Zeitschrift" war seine Feder eine wohl-bekannte und gewiß auch recht vertraute. Ich möchte es daher versuchen, an dieser Stelle einen Strauß von kleinen Erinnerungsblättern niederzulegen, die vielleicht manchem Leser nicht unwillkommen sein werden.

Ernst Pasqué war eine äußerst liebenswürdige Persönlichkeit. Nachgewachsen und mit einem prächtigen, in seinen letzten Lebensjahren silberweißen Vollbart geschnitten, erregte die statliche Erscheinung des früheren Künstlers und späteren Schriftstellers, der mit seinen munteren, durch die Brillen gezeichneten Augen stets sehr aufmerksam um sich zu blicken pflegte, überall, wo sie auftrat, nicht gewöhnliche Aufmerksamkeit. Man fragte oft beim Erscheinen der durchaus ungetragenen, vornehmen Gestalt sofort: wer ist das? und betrachtete mit wachsendem Interesse die Einzelheiten dieser ungewöhnlichen Erscheinung, wenn man gehört hatte, daß es Ernst Pasqué sei, der vormals tüchtige Sänger und später Verfasser von zahlreichen Romanen, Opernlibretti und literarischen Arbeiten verschiedensten Charakters.

Seine kurze Lebensgeschichte sei hier eingezeichnet. Ernst Pasqué war ein Sohn der rheinischen Metropole und hat stets hohen Wert darauf gesetzt, als ein Kölner Kind auf die Welt gekommen zu sein. Nachdem er — am 3. September 1821 geboren — in seiner Vaterstadt eine gute Barbierbildung erhalten hatte, schloß er sich frühzeitig von der Liebe zur Kunst ergreifen. "Siebzehn Jahre zählte ich — so erzählt er selbst von sich — als ich dem Drange nicht mehr widerstehen konnte und zu Fuß aus meiner Vaterstadt Köln nach Paris wanderte, um mir dort einen passenden Lebensberuf zu suchen. Wunderselb erlebte, trieb und unternahm ich; ohne Mittel mußte ich mir anfänglich durch Arbeit meinen Lebensunterhalt zu verschaffen suchen, was mir auch überaus gut gelang. Dabei genoss ich das Pariser Leben — soweit seine Genüsse für mich erreichbar waren — mit vollen Zügen, mich dabei in meinen gar beschriebenen Verhältnissen glückselig wie ein König fühlend. Da machte mich der Zufall mit einem jungen artiste sculpteur bekannt; durch ihn wurde ich in die école des beaux arts eingeführt, dort als Eleve aufgenommen und — und glaubte ich mich am Ziel, endlich die mir zuzugewandte Thätigkeit, den gewünschten Lebensberuf gefunden zu haben: ich wurde Artist!"

Nachdem sich Pasqué in Paris nach und nach zu einem tüchtigen Baritonfänger ausgebildet hatte — er besaß von Hause aus eine schöne, wohlklingende Stimme, die ihm selbst bis ins Alter tren geblieben ist, sowie gute musikalische Anlagen und einen hervorragenden Fleiß, — kehrte er infolge einer Anregung von Karabin Kreutzer, dessen Bekanntschaft er in Paris gemacht hatte, im Jahre 1843 nach Deutschland zurück. Er debütierte am 9. Mai 1844 auf dem Mainzer Stadttheater als Jäger im "Nachtlager von Granada" unter der Leitung des Komponisten und fand großen Beifall. Später fand er an mehreren Theatern hintereinander Anstellung und wirkte in Darmstadt, Wien, Leipzig und Amsterdam mit wachsendem Erfolge als erster Bariton. Von Darmstadt ging er im Jahre 1855 nach Amsterdam, um dort die Leitung der deutschen Oper zu übernehmen, nachdem ihn zunehmende Augenschwäche genötigt hatte, der Ausübung jeder Thätigkeit als Bühnenkünstler zu entsagen. Von Amsterdam wandte er sich nach Weimar, um dort unter Dingeldeit als Opern-Regisseur eine recht erprießliche Wirkungskraft zu entfalten. Er kehrte im Jahre 1859 in das liebgebaute Darmstadt zurück. Hier wurde er mit dem bürgerlichen Amte eines Deconomie-Inspektors am Hoftheater betraut und hatte Gelegenheit, seine reichen Erfahrungen im Ausstattungswesen um so mehr zu verwerten, als die Darmstädter Oper damals — wie auch heute noch — sich durch Reichtum und Geschmack der Scenierung, Dekorationen, Kostüme, kurz aller Neuerscheinungen ganz besonders hervorthat. Diese Stelle hat Pasqué bis zum Jahre 1875 gewissenhaft bekleidet, dann aber legte er sein Amt freiwillig nieder, um sich der inzwischen stets ausgeübten und erfolgreich gestalteten schriftstellerischen Thätigkeit ausschließlich zu widmen. Er hatte sich ein hübsches Vermögen in Alsbach an der

* Auch in seinen letzten Lebensjahren beschäftigte er sich sehr lebhaft mit dem Blau, seine Erinnerungen an die letzten Weimarer Franz — Franz Dingeldeit und Franz Eißig — zu Papier zu bringen. Leider hat er denselben nicht mehr ausgeführt.

Bergstraße erworben und schuf sich dort einen kleinen, aber überaus freundlichen Pfaffen, in welchem er fast das ganze Jahr hindurch — wenn er nicht größere Reisen unternahm, die er sehr liebte — seinen literarischen Arbeiten und Studien oblag. — Seine literarische Vorliebe behandelte er in denselben das Leben und die Geschichte der Bühne, oder überhaupt futuristische Stoffe, auch dichtete er zahlreiche Opernlibretti, die von Meistern, wie David, Hiltner, Konradin, Krenker, Lajen, Kiege, Hubert, Stein in Musik gesetzt wurden, oder Märchentexte zu Dekorativitäten. Er hatte ein beneidenswertes Ende: nachdem er, etwas unpäßig im Bette liegend, ein Glas Wein zu seiner Stärkung verlangt und dasselbe mit großem Genuß ganz ausgetrunken hatte, bemerkte er, daß sich ein Schleier um seine Augen legte und es dunkel vor denselben zu werden begann. Darauf wandte er sich, plötzlich sehr unwohl werdend, mit der Frage: „Sollte das der Tod schon sein?“ zu seiner Umgebung und — sank mit einem Mal entseelt in die Kissen zurück.

Wir wollen uns nun einzelnen Episoden seines reichen Lebens zuwenden. Es ist uns nicht bekannt, wie lange Pasquès Beschäftigung als artiste sculpteur in Paris gedauert hat. Er muß jedoch eine gewisse Fertigkeit im Modellieren erlangt haben, denn sie half ihm auch später, als er einmal den Verfall eines Sängers erwähnt hatte, über manche Schwierigkeiten des Lebens hinweg. Er hat selbst darüber berichtet, daß er aus Not plastische Arbeiten bisweilen wieder aufgenommen und dann, irgend ein verrücktes Modell einer Thee- oder Kaffeekanne aus einer Porzellanfabrik verkauft habe, welches dann bald darauf, in seinem Zanene ausgeführt, zierlich bemalt und vergoldet, in irgend einem eleganten Laden der Bonnevards als hante nouveauté erschienen sei.

Neinzig Jahre alt geworden, hat Pasquès, durch die gute Entwicklung seines schönen Bartons auf denselben durch eigene Beobachtung und Winke von anderen sachverständigen Musikern aufwertend geworden, sich mit regelmäßigen Gesangsübungen abgegeben. Der Zufall kam ihm hierbei zu Hilfe, und da war es denn die persönliche Bekanntschaft des Komponisten des Postillon von Lonjumeau, Karl Adolf Adam, welche so ermutigend auf ihn einwirkte, daß er den Meißel fortlegte und fortan ein Jünger der Entsepp wurde. Während der ganzen Zeit seines Lebens hat denn auch Pasquès dem von ihm hochverehrten Meister der Tonkunst, dem Mitbegründer der neuen französischen Spieloper, die größte Dankbarkeit gezollt und dessen Andenken in hohen Ehren gehalten.

Kurz vor oder nach dem „Postillon“ hatte Adam eine Operette geschaffen, welche er „Châlet“ (Sennhütte) nannte, und die als kleines Meisterwerk (es treten darin nur drei Hauptpersonen auf) in ganz Frankreich sehr oft gegeben worden ist. (In Deutschland hat sie eigentümlicherweise nur zu sehr vereinzelt Aufführungen gebracht.) In einem Kreise von Dilettanten, welchem auch Pasquès näher getreten war, sollte nun damals diese Operette aufgeführt werden; man hatte ferner für die Männerchöre einen deutschen Gesangsverein gewonnen, in welchem unser junger Künstler als Chorist thätig war. Der Tag der Aufführung kam herbei, und durch irgend ein Hindernis, wie es ja auf der Bühne so oft eintritt, war der Vertreter der Bariton-Partie, ein französischer Berufssänger, von der Mitwirkung abgelaufen worden. Ernst Pasquès, welcher aus besonderer Liebhaberei dessen Partie (die des „Ergänzten Wehr“) schon längst selbst einstudiert und vollständig beherrschte, trat als rettender Engel dazwischen und führte seine neue Rolle unter dem lebhaftesten Beifall seiner Zuhörer durch, wurde mehrmals herausgerufen und genoss seinen ersten Triumph als Sänger und Schauspieler.

Unter den Zuhörern hatte sich auch Meister Adam befunden. Derselbe war von einem Komitee der Gesellschaft zum Besuche seiner Operette eingeladen worden und hatte sich dann, obgleich er keine bestimmte Zusage erteilt, rechtzeitig eingefunden, um Zeuge zu sein, daß seine Tonbildung recht gut von Dilettantenkräften aufgeführt und dann von dem geradezu begeisterten Publikum mit ganz außerordentlichem Beifall aufgenommen wurde. Auch der Komponist wurde mehrfach herausgerufen, mußte auf dem Podium erscheinen und dankte herzlich für die ihm erwiesene Aufmerksamkeit und den ihm bereiteten Genuß.

Bei dieser Gelegenheit war es nun, daß er Pasquès, der ihm vorgestellt wurde, fragte, ob er zur Bühne gehen wolle. Nachdem dieser schüchtern und

erregt gestanden, daß das sein sehnlichster Wunsch sei, wenn nur seine Stimme — wie er hinzulegte — dafür anreichte, ermutigte er den jungen Künstler zu dem beabsichtigten Schritte und gab ihm die Versicherung, daß seine Mittel recht gut und tüchtig seien, jedoch mit dem Bedingnis, daß er selbst noch vieles lernen müßte. Er forderte ihn dann auf, ihn in seiner Wohnung zu besuchen, damit er ihm näheres mitteilen könnte. Wer war über eine solche Eröffnung froher als Pasquès? Er eilte am anderen Tage zu dem ebenso einflussreichen wie lebenswürdigen Künstler, welcher nun genau seine Stimmmitel prüfte und ihn dann mit Rat und That bei seinem Vorhaben, zur Bühne zu gehen, unterstützte. Dieser warf sich um sofort dem „Bührentempel“ in die Arme und ist von demselben auch nicht eher wieder losgetrennt worden, als bis er sich später einem anderen Theatergebäude, dem „Schreibentempel“, ergab, der ihn bis ans Ende seiner Tage festgehalten hat.

(Zahlung folgt)

Frühlingslied.

Die Vögel triller Frühlingspsalmen,
Sie hat ja wohl gefehlt
Kunstflügel von jugendlichen Fätnen
Die gelben Weiden auf den Älmen
Im Sonnenglanz erblehen.

Es spricht der Venn mit Flammengungen
Und noller Lebensmacht,
Das höchste Werk ist ihm gelungen,
Die Knospen all sind ansepprunen,
Ein Wunder ist vollbracht.

Der Vögel Sang beim Aufgepfiffen
Klingt im belanbten Thal
Ans manchem holden Klumengiffen
Und drängt hinwo, was trüb und bitter,
Mit freiem Niederstrahl.

Kleine Reichstetlin von Chünge.

Auf eigene Gefahr.

Doppellette von B. Herwi.

Melodischer Sang tönt durch die stille Sonnennacht. Madame Olga Dornoff, die schöne, fremde Sängerin ist's, deren Stimme gedämpft von der See herüberklingt.

Die Musik singt Schuberts Lied vom brandenburger Meer, vom besten Sonnenschein und es paßt auf die Situation.

Ihr Publikum ist nicht groß.
Ein bleicher Mann mit matten und doch interessanten Zügen sitzt ihr im Boot gegenüber und führt die Ruder mit kräftigen Armen.

Wischneff liegt das Schiffchen dahin auf dem groben, glatten Seepiegel, der nach goldig bestrahlt ist von der untergegangenen Sonne und den roten, immer mehr sich dunkel färbenden Wolken.

„Die Stimme verhallt, wie ein Nymfengang; — stürmischer schlagen die Ruder das Wasser.“

„Eh bien, waren Sie zufrieden, deutscher Meister, habe ich Ihr schönes Lied gut gelungen?“ fragte die Musikin den Schweigenden.

„Sie dürfen überhaupt nicht Schubert singen, Sie verstehen ihn nicht, Sie verstehen nicht einmal den Text... was weiß ein Weib wie Sie von Thränen? Väterlich! Thränen haben jene kleinen, süßen, blonden, schmachenden Frauen; bei jeder Gelegenheit quellen sie aus den vorwuschvollen Augen, langweilig, verdrießlich, fortsehend... was wissen Sie davon?“

Er hielt inne, als ersah er ihm im Geiste eines jener klagenben Weilen, dann von neuem die Wellen zerteilend, fuhr er fort: „Sie müssen singen: mich hat das unglückliche Weib vergiftet mit ihrem Lächeln, mit ihren Blicken, Tönen!... ach, was weiß ich...“

Und mit hastiger Kopfbewegung schüttelte er das dunkle Haar von der Stirn.

„Immer sentimental“, lachte die schöne Frau und spielte mit dem schlanken Fächerbündel in ihrem Schoße. „Sie deutlicher aller deutlichen Musiker, Sie magerer Meister, da quäle ich mich Ihnen wegen rechtlich, so viel Gefühl wie nur möglich in meinen Vortrag zu legen, und werde aus dem rührenden Wiederholungsparadies mit einem hobnossen: Das verstehen Sie nicht hinausgeweichen, fast ebenso hinausgeweichen, wie es neulich die wild gewordene See gelien, mich, die mutige, sichere Schwimmerin, mich, Olga Dornoff, schlenderte sie an den heimigen Strand... Wissen Sie, wie ich mich rächen werde...“

Er sah sie begierig lachend an.

„Nun?“ fragte er kurz und sein Atem ging schwer.

„Ich gehe nach Ostende, mon ami, bald, vielleicht schon morgen, da hatte ich das Leben fast und die Wellen, da lachte ich über den kleinen, ich wichtig machenden Speichrand und über die langweiligen Festlichkeiten.“

„Sie werden nicht lachen, Olga“, sagte der Mann, indem er sich heftig vorbog, daß das kleine Boot ins Schwarze kam. „Sie haben keinen Grund zum Anlachen, verstehen Sie?“

„So haben Sie mir also richtig beides verborgen, deutscher Meister, das Weinen und das Lachen, was bleibt mir da also übrig? Die Gefühlslosigkeit, das wissen Sie doch wohl, die kennt keine Schonung, also hüten Sie sich, Arno.“

Nun war's eine Weile still in dem kleinen Nachtrag.

Die schöne, schlante Französin hülfte sich fester in die schwarzen Spitzen, die den kleinen Kopf mit dem todigen Haar verhüllten und kaum die schmale Stirn sehen ließen, die Augen blickten düster in die Weite. Das Abendrot verbrachte immer mehr und mehr, ein leichter Wind hauchte sich erhoben, Arno wendete fraglos das Boot und legte die Ruder kräftiger ein.

„Warum zurück?“ brach Olga das Schweigen; „weiter, weiter ins Meer, noch sieht man das Land, noch erkennt man die einzelnen Häuser, weiter hinaus... — der Sonne nach.“

„Der Sonne nach.“ lachte Arno spöttisch, „die ist schon vor Stunden untergegangen, ja, wenn Sie noch gesagt hätten, der Sonne entgegen, dann kehren wir schnell um, gingen aus Land und in die blickten Wälder, über die Dünen, über die Heide, die Höhen hinan, wir beide allein... Deri vorkämen wie die Straubfäden, über die du so lachst, und die sie so lieb... sie, für die ich sie heute schon gebracht, für meine Frau, für Stephanie, oh... Olga... was thust du, wirst sie nicht ins Meer, ich warne dich, zurück mit den Fischen, sie gehören dir nicht, ah, Tscheln!“

„Noch habe ich sie in der Hand, sehen Sie, Arno, hier, nur vom Wasser befeuchtet sind sie, sehen Sie um, ich will nun einmal der Sonne nach, hören Sie, ich will.“

„Der Wind hat sich gedreht“, sagte Arno kurz, „wir fäher in böse Strömung hinein...“

„Ach, Sie fürchten Klippen und Felschellen?“ höhnte sie.

„Die Klippen des Meeres sind nicht die gefährlichsten“, murmelte er, „es giebt höhere, an denen das Glück zerfällt, der Sturm kommt, eh' wir's gedacht, lassen Sie uns eilen...“

Er hat einen tiefen Atemzug.

„Sie wissen, ich habe Weib und Kind zu Haus.“

„D, das hatte ich gerade vergessen, Monsieur Weikheim, geht es Ihnen nicht auch öfters so?“

Tief fürchten sich die Weinen auf seiner bleicher Stirn, aber er bezwang sich mit schwiege.

„Über haben Sie mir nicht selbst gesagt, daß die kleine Puppe Sie nicht verfolge, gleichgültig für Ihre Schöpfungen ist?“ — Ach — eines Künstlers Ruhe zu sein!“

Sie hob die Hände zum Nachthimmel und rechte ihre schönen Glieder, das Boot schaukelte, doch mit wenigen Schößen war es am Lande. Ohne des Mannes Hilfe sprang sie hinaus, — ein schnelles „Adieu“ rief sie ihm zu, dann war sie im Dunkel der Dünne verschwunden.

Jetzt war es einsam am Strande, bis in die lene Nacht hinein hatten die Wabegäste bafelst gewellt, der Geiang vom Meere war zu ihnen gebrungen und hatte ihre Aufmerksamkeit gefesselt.

„Die schöne Musik ist's“, hieß es aus den Gruppen, „sie fährt mit Arno Weikheim, hört nur, jezt singen sie beide.“

„Aha, das venetianische Goudellied, das sie neulich im Konzert gesungen haben, ja, ja, das vieni, o vieni verliest sie meisterhaft zu flöten, nun, er wird sich nicht lange bitten lassen, die arme, junge Frau kann einem leid thun.“

„Ja, in Künsterkreisen ist's oft so,“ gab jemand als unheimliche Weisheit ins Gespräch, „Künstler wollen uns einmal in erster Reihe verstanden werden, und das kleine, blonde Fräulein soll recht simpel und talentlos sein, doch still, da lehnt sie an der Brüstung, — wie feinsüchtig sie hinausguckt . . .“

„Immer stiller war's denn geworden; als das Schubert-Lied erkante, waren nur noch wenige am Meer.“

Frau Stepha hatte das kleine Boot verlost, so lange es möglich war, schwärzte hinter dem Strandberg war es verschwunden. Dann war sie nach Hause gegangen, einsam, allein, in Gedanken verloren. Vor dem norrauten Heim stand sie still. Dort hinter dem Fenster, das die Stenais so dicht umzogen hatte, schloß ihr Anabe. Wie huschte sie ins Haus, das Kind und ging traurig in ihr Zimmer.

„Er liebt mich nicht mehr,“ sagte sie leise, „er will es nur noch aus Schamung verbergen, aber ich weiß es, sie hat ihn mir ganz entfremdet, er vergißt mich und das Kind, seine Kunst gilt ihm nur noch, wenn er sie mit ihr üben kann . . .“

Immer dunkler waren die Wolken, die von Osten daherkamen und die letzten rötlichen Schimmer des Abendgolds verdrängten.

„Nun sind sie beide allein auf dem großen Meere da draußen.“ Klüfferten ihre bebenden Lippen und die kleinen Hände rangen sich in einander, „nun singt ihm die Stenais die köstlichen Liebeslieder, die er komponiert hat, die ich, die Talentlose, ihm ja nicht vorzubringen kann, nun spottet sie über mich, die ich den Gelehrten nicht anreizen, nicht begeistern kann, aus ihren glühenden, begehrlichen Augen strömen ihm neue, mystikalische Gedanken zu, — ach, ich langweile ihn ja, ich töte sein Streben.“

„Nun des Anabes Zeit machte sie Halt. „Ob er mehr an dich wieder denken, dich mehr lieben würde, mein kleiner Hans, wenn er dich allein hätte, wenn ich, der Stenaisfried seines Glückes, nicht mehr in der Nähe weile.“

„Nicht weinen!“ befohl sie sich schroff, als sie heiße Thränen aufsteigen fühlte, „nicht weinen und nicht klagen und nicht mehr kämpfen, ich bin doch zu schwach zu dem einen, so will ich zu dem andern zu stolz sein; mit welchen Waffen sollte ich auch wohl kämpfen, ich habe nichts als meine vergötternde Liebe gehabt, von Almosen kann ich mein Leben nicht fristen, wo ich so unendlich reich war.“

Es war schweiß im Zimmer.

Sie trat auf den Balkon hinaus, ein leiser Wind hatte sich erhoben, verträumt brachte er einzelne Töne vom Meere herüber. „Vergißt mit ihren Thränen,“ glaubte die einsame Landherin zu verstehen.

Sie ballte die kleinen Hände vor Zorn.

„Ja, du Schändliche,“ sagte sie, „vergissst hast du unser Glück, ebe du tust, gehörte er mir und der Arbeit. Weidest hat er von sich gestoßen . . . vergißt, vergißt.“

Schlummerlos lag sie dann im Bett. Sie öffnete die Augen nicht, als der Gatte spät das Schlafzimmer betrat, sie hielt den Atem an, um sich nicht als Wachende zu verraten.

„Nur nicht sprechen, nur nicht lügen müssen!“ Er, er konnte ruhig mit lächelnden Lippen schlafen, während ihr vor unterdrücktem Schluchzen das Atmen schwer wurde.

Doch still, er regt sich, er spricht, er lacht im Schlummer und nun ruft er einen Namen, laut, liebevoll, leidend: „Olga.“

Es ist ihre Täuschung ihrer erregten Sinne, der Verbalten denkt er sogar im Traum, und sie, sein angegrastetes Weib ist dazu verrückt, die Schwach auf sich zu nehmen. „Mutter, Mutter, wenn du das wüßtest,“ weint sie jetzt an und beißt mit den Zähnen in die Decke, um den Laut zu betäuben.

Und draußen wird der Sturm immer heftiger, wilder Seesturm, entfesselter Orkan und brühen in dem wegegeschnittenen Herzen der armen, jungen Frau rast die tobende Gierigkeit. Wilde Entschlüsse wechseln mit langer Resignation und spät erst schliefen sich die müden Augen dem wohlthätigen Schlummer.

Fräulein schlugen am Morgen die schänkennden Wellen an den Strand, fast hinauf bis an die Höhe, sonst geschüttelte Meeresschwämme.

Die Sonne war noch nicht zum Vorschein gekommen, der Nord-West trieb die dunkelgrauen Wolken wie düstere Meeressturmvögel am Horizont daher, die Möwen katterten dicht über dem aufgewühlten Wasser, nur wenige Menschen wagten sich hinaus.

In einen dunklen Gummimantel gehüllt, das blaße Gesicht von einem dichten Spitzengewebe umwunden, ging Frau Stephanie den Weg zum Badeanstalt.

Düstere Gedanken zogen durch den erregten Sinn der jungen Frau.

Der Gatte hatte vorher mit übermächtigen, matten Zügen neben ihr am Theatrisch gelesenen und ihr über den aufstrebenden Mühsinn und die Schweißschweiß Vorwürfe gemacht. „In dem Sturm willst du hinaus?“ hatte er eulisch gefragt.

„Ja wohl, das ist gerade auch so, ich sehne mich nach frischer Luft,“ war ihre schnelle Antwort gewesen.

Draußen atmete sie auf.

„O, das that wohl . . . Drinnen war's schwül geworden, Verrat, Unruhe, Trennschmerz schwebten in der Luft, die Lüge hatte sich dazu gestellt . . .“

„Ja, ja, die Lüge,“ so sich hinflüsternd sprach sie es aus, „was sagte er da von den Strandbäumen, die er für mich gepflanzte, die er im Boot vergessenen haben will, — ob er wohl Zeit gehabt, an mich zu denken, an mich, die unheimliche, thörichte Person . . . neben ihr, der glänzenden Olga; — „Olga“, rief er, ich hab's ja gehört . . .“

In den Schläfen hämmerte es ihr, das kühle Wasser sollte Verrückung bringen, Ermüdung, müdig schritt sie dem Sturme entgegen, sich von Zeit zu Zeit die sprühenden Wassertropfen aus dem bleichen Antlitz wischend. Die Gedanken jagten sich in ihrem Kopf.

„Fort von ihm . . . ihn erlösen von ihrer Gegenwart . . . das Band zerreißen, das sie eint, bei der Mutter Zusucht suchen . . . ah, wie sein Stolz leiden würde, wenn sie, das beneidete Weib des interessanten Weichsinn, des berühmten Komponisten, ihn angeden würde . . . oder wenn sie selbst . . . dem eigenen Leben ein Ende . . . fliehen vor dem stummer . . . nein, nein, nun Gotteswillen, einen ewigen Mafel würde es auf ihn wirken, auf ihn, auf das Kind, nunmehr, lieber allmählich elend zu Grunde gehn, lieber ertragen, wenn's auch noch so schwer —“

(Schluß folgt.)



Eine Oper des Herzogs Ernst von Coburg.

Leipzig. Die am Tage des goldenen Ehejubiläums des Herzogs Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha auf der biesigen Bühne zum erstenmal gegebene vieraktige Oper „Casilda“ hat eine recht freundliche Aufnahme gefunden: die dem trontenragenden Jubilar als Komponist dieses Wertes wie als thätigsten Schlichter und Förderer der Tonkunst zugedachte Ehrgabe mußte der Direktion Max Staegemann wie allen an der Wiedergabe der prachtvoll ausgestatteten Oper Thätigen zur Ehre gereichen. So wenig die der Handlung zu Grunde liegende Hugenerronant modern ist und der herrschenden Richtung entspricht, so gehen ihr doch theatralisch-wirkliche Szenen keineswegs ab; und so wenig die bereits vor vierzig Jahren entstandene Musik mit dem Maßstab des Wagnerischen Musikdramas gemessen werden darf, so thut sie doch vollkommen ihrem älteren Standpunkt Genüge, was es wie z. B. in Krengers „Nachtlager von Granada“ vor allem auf Verwirrung des Bedürfnisses nach eingänglichen, schlichten, gemüthvollen Melodien im Sinne und Zuschnitt des edleren Volksstückes ankam.

Nach dieser Seite hin darf „Casilda“ gewiß nicht unterschätzt werden: die hier zu Tage tretende melodische Feinheit steht bei uns wenigstens in der Höhe im Preise als jene geistreiche Geistesfreiheit, bei der selten etwas anderes als Langeweile herauskommt. Die Finales der drei ersten Akte, nach dem Muster der italienisch-französischen großen Oper aufgebaut, erzielen glänzende Effekte, während der vierte Akt auf eine hübsche, wiederholt in das Ganze beziehungsweise eingreifende Romane zurückgeht und mit ihr die Oper beschließt. Eingestimmten wie Orchester sind meist sehr dankbar behandelt, wie denn überhaupt der Komponist den ganzen Opernapparat sicher beherrscht.

Bernhard Vogel.

Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

II.

Wien. Die Notunde, bisher entweder gewerblichen Ausstellungen als Heim dienend oder zum Zummelplatz von preisbringenden Pferden und Meistern erwählt, zuweilen einer Indianer- oder Geysonentruppe Unterhand gewährend — die Notunde hat sich in einen gewaltigen Mantel tiefer Wissenschaftlichkeit gehüllt. Wer beim Südportale — dem offiziellen Eingange — den ungeheuren Bau betritt, gerät gleich in eine sogenannte ethnographische Abteilung, die mit so vielen asiatischen Lärminstrumenten, Tamtams u. dgl., nebenher noch mit primitiven theatralischen Vespelen offener Völker gefüllt ist, daß man seinem Gott dankt, daß diese tausend Gegenstände nur zum Anschauen und nicht zum Anhören bestimmt sind.

Begibt man nun, nach links abbiegend, einen Rundgang durch die Notunde, so gelangt man zuerst in die großartig beschickte österreichische und deutsche Abteilung für Musik, welche an Universalität des Gehaltes von keinem Museum, von keiner Bibliothek der Welt auch nur annähernd erreicht wird, da ja beinahe die größten Institute das Beste ihres Bestandes hierher gesandt haben. Von der ältesten bisher bekannten Musikauszeichnung (dem Bapynus Rainer entnommen und einen Chor aus Gipsbildes „Dreites“ enthaltend), über die Arbeiten der Klostergelehrten der byzantinischen und romanischen Zeit, über die unserer Ethnographie so sehr abnühenden Neumenhandschriften, Choral- und Mensuralnotenschriften, über alle die unglücklichen Verträge des Holzplattens- und Patrouillebrudes, über Minstrel, Troubadours, Minne- und Meisterlieder, über niederländische Kontrapunktführer und die bald nach ihnen beginnende, neueren Begriffen huldigende Kunst führt uns eine Unmenge von Musterbelegen bis in die neueste Zeit vor. Diese letztere ist besonders glänzend vertreten und sind namentlich die Kompositionen-Interieurs — man heißt sie hier „Rosen“ — sehr interessant. Schöns, Bachs, Händels u. s. w. bis herab auf den Balladenreiferen Lieder in eigenen, nur je diesem einen Meister gewidmeten, kleineren Abteilungen zur Anschauung gebracht. Seltene Porträts (darunter manche, die bisher nie öffentlich zu sehen waren), Medaillen, Manuskripte, ja sogar einzelne charakteristische Stücke von Hausat vereinigen sich, um ein möglichst erschöpfendes Bild der menschlichen Eigenart der Künstler vor des Beschauers Augen zu stellen.

Hat man sich an den deutschen und österreichischen Objekten müde gemacht, so betritt man, ohne irgend welche Rücksicht zu nehmen und nur durch einen — vielleicht nach irgend einem Feststellungschor kopierten — Bogen gekennzeichnet, die russische Grenze. Derselben nordischen Nachbarrasse folgen dann Spanien, Belgien, Italien (das eine Menge herrlicher Manuskripte italienischer Meister ausstellt), Frankreich und England. Hier stellt ein Hofbau unsere Aufmerksamkeit; er enthält die wertvolle Ausstellung der Stadt Wien, in welcher die Geschichte des Wiener Schauspielers aufgerollt erscheint. Eine der Entwicklung des Vereinswesens gewidmete Gruppe leitet zur historischen Ausstellung des Dramas über, welche in größter Vollständigkeit — von den Mythen des Mittelalters bis auf die Hervorbringungen der Gegenwart — durch Modelle, Bilder, Manuskripte, Drucke, Kostüme, Dekorationen u. s. w. vertreten ist. Hier haben auch die ersten Zuteilnehmer Deutschlands ihre Schätze — wir meinen nur Weimar, um anzudeuten, welcher Art dieselben sind — zur Schau gestellt.

Und somit wären wir nach dem vollständigen Rundgang wieder bei der ethnographischen Ausstellung angelangt, von welcher aus wir uns durch das — Kompositionen und Musikinstrumente der Mitglieder unseres Kaiserreiches enthaltende — Hofintereur in das Parterre der Notunde begeben, welches diesmal in einen üppig grünen Park umgewandelt ist, in dem nur die dem Musikvereinsaal entnommenen Wästen berühmter Komponisten an die Musik und die zehn an Pelleren angebrachten Dekorationen-Interieurs an das Theater gemahnen.

Nachdem ich heute eine allgemeine Uebersicht des Stoffes und seiner Anordnung gegeben habe, werde ich nachstens mit einer Anzahl interessanter Details kommen.

V. M.

Auch ein Musikfest.

Der Kurfürst Johann Georg von Sachsen, einer der wenigen Regenten seiner Zeit, welche den Anfang und das Ende des dreißigjährigen Krieges erleben, veranstaltete am 13. Juli 1615 in seiner Residenz Dresden ein Konzert, das in der Geschichte der Musik seinesgleichen nicht hat. Es wurde in demselben ein Oratorium vorgeführt, in welchem die Geschichte des Holofernes abgehandelt wurde. Den Text hatte ein gewisser Mathesius Pflammenkern verfertigt, die Musik aber war von dem Hofkantor Gilarius Grubmann aus. Nachdem letzterer seinem Herrn, dem Kurfürsten, seinen Plan zu dieser großen Musikausführung vorgelegt hatte, erhielt er nicht nur die gnädige Erlaubnis dazu, sondern auch ein Geschenk von fünf Hähnen vier aus der Hofküche mit dem Begehren, daß er etwas Außerordentliches anrichten solle, der Kurfürst wollte alle Kosten tragen. Diesem Befehle gemäß wurden alle Musiker in Deutschland, Belgien, Frankreich, Polen und Italien eingeladen, sich mit ihren „Geleuten“ bei dem großen Musikfest in Dresden einzufinden. Am Tage Michaelis, den 9. Juli 1615, fanden sich daher auch drei Instrumentalisten, und, ohne die anwesenden Choristen, 919 Sängern an dem Orte ihrer Bestimmung ein. Die ersten brachten nicht nur die gewöhnlichen, sondern auch viele seltene, noch nie gehörte Instrumente mit. Insbesondere führte ein gewisser Kaposky aus Krakau in Polen eine „grünliche Vahgele“ mit sich, die auf einen Wagen gepackt war, den acht Maultiere zogen, und welche sieben Ellen hoch war. An derselben war eine Leiter angebracht, auf welcher Kaposky, um hohe und niedere Töne dem Angehörigen abzugeben, mit dem Streichbogen auf und nieder sprang. Die Rolle des Holofernes zu singen, hatte der Student Kämpfer aus Wittenberg übernommen. Dieser hatte die Verpflichtung erhalten, seine „ungeheuerliche Vahstimm“ durch das liebliche Viertelrin in Kurzschaften zu stärken, ohne Bezahlung zu leisten.

An dem bestimmten Tage wurde das Konzert aufgeführt, und zwar hinter dem „Finkenbühlchen“, um einen Hügel herum, nachdem die nötigen Gerüste und Erhöhungen für den Hof, die Zuschauer und die Musiker hergestellt waren. Aus Versehen, daß die gewaltige Vahstimm Kaposkys doch vielleicht gegen die Menge der anderen Instrumente nicht durchdringend genug sein möchte, ließ der Kantor Grubmann aus, welche den Hügel stehende Windmühle, von einem Hügel zum anderen, ein starkes Schiffsan spannen, das gleichsam den Kontrabaß abgeben sollte und mit einer Schrotflage gerissen wurde. An der Seite des Hügelsteils stand eine große Orgel, welche Vater Scapian mit Händen schlug. Anstatt der Bauten wurden kupferne Brautbottiche zu den Chören des Stückes zurecht gemacht, und weil diese dem Hofkantor noch zu schwach zu sein schienen, so besaß der Kurfürst, zur Verstärkung des Paukenschalls etliche Kartännen herbeischaffen, die gehörig gestimmt und bei der Ausführung selbst vom Oberhofkantor gespielt wurden.

Die Ausführung des großen Musikstückes gelang über alle Maßen wohl und erregte die höchste Verwunderung aller Anwesenden. Unter den Sängern zeichnete sich besonders die berühmte Donna Viggazzi aus Mailand aus, welche mit solcher Anstrengung und Stärke einen Triller schlug, daß sie den dritten Tag darauf starb. Der zur damaligen Zeit berühmteste Violonist Giovanni Scarpino aus Cremona trug einige überaus schwierige Stücke in größter Vollkommenheit vor, indem er die Violine hinter sich auf seinem Rücken spielte. Der genannte Student Kämpfer sang unter Begleitung des großen Kranken Violons eine Arie mit solcher Stärke, daß alles erzitterte! Das Ganze beschloß eine Doppelchor, wobei die singenden Chöre in vollen Kräfte gegen einander in Hälften geteilt, indem die, welche die singenden Sänger vorstellten, von den lösen Chordirigenten, welche die singenden Israeliten bezeichnet, mit unreinem Obste und Erdkröben beworfen wurden, worüber der Kurfürst so lachte, daß er sich das Mäandeln halten mußte. Die geworfenen Sänger (die fremden Sänger) konnten nur mit Mühe abgehalten werden, ihren Feinden Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wodurch das Schan- und Hohnspiel ein blutiges Ende gefunden hätte. — Der Hofkantor erhielt noch überdies eine Belohnung von einem halben Meßwein und 50 weißtünche Gülden. — Kann man sich ein zarteres und geschmackvolleres Musikfest denken?

W. R. Schlegel.

Konzerte.

Leipzig. Anton Rubinstein's musikalisches Charakterbild „Don Quixote“ (Erchester-Symphonie) hat vor kurzem in einer von Kapellmeister Vanr schwingend geleiteten Matinee im Neuen Gewandhaus bei praktischer Ausführung großen Erfolg erzielt. Den Feinden der Programm-Musik giebt die Thatsache zu denken und ein Hinweis darauf, daß dem Komponisten hier ein viel bedeutenderer Erfolg gelungen als in irgend einer seiner regelrechten Symphonien und anderen Instrumentalwerken, vielleicht sogar noch mehr. Alle ästhetischen Bedenken und Fragen, ob für die Tonkunst ein so phantastischer Narr und Ritter, wie ihn Cervantes poetisch verewigt hat, ein würdiger Vorwurf sei, müssen schwinden, sobald, wie in diesem Falle, ein Tongebilde vor uns tritt, das mit einem reichen musikalischen Phantasiegehalt glückliche Formgebung verbindet und in der musikalischen Charakteristik, sei es nun im Ernst oder im Scherz, den Nagel an den Nagel trifft. Reichlich wird hier ein Orchester obersten Ranges vorausgesetzt: für Mittelkapellen trägt „Don Quixote“ die Warnungstafel an der Stirn: „Noli me tangere“ („Nähre mich nicht an“).

Bernhard Vogel.

Berlin. Zwei musikalische Vorbedingungen im großen Stile bilden den Schatz der diesmaligen Wintertampagne, deren künstlerische Ausbeute, im Grunde genommen, eine geringe war, und die uns nur wenig Neues geboten hat. In der Singakademie wurde wieder einmal die Fanny-Musik des Fürsten A. Radziwill zu Gehör gebracht; bekanntlich ist sie noch zu Goethes Lebzeiten entstanden, und es hat der Dichter selber dem fürstlichen Komponisten poetische „Variationen“ geboten, die ja auch in der Hesperischen Goethe-Ausgabe mitgeteilt sind. Wenn auch vieles in der Musik etwas allzuwacker anmutet, so sind doch einzelne Chöre noch immer von wunderbarem ergreifender Lebendigkeit; der Gesamteindruck war ein würdiger; und es gehörte dieser Abend sicherlich nicht zu den verlorenen. Neben Herrn Professor Munner, dessen Leitung nur Worte höchsten Lobes verdient, muß auch unser Hofkapellmeister Richard Kahle genannt werden, welchem der besamtorische Teil zugefallen war. — Auch die Aufführung des Mendelssohn'schen Oratorium „Elias“ in der Garnisonkirche war eine fast tadellose; die Wirkung war eine künstlerisch vollendete gewesen, wenn sich die Stäbelle mit den Leistungen des Oratorium-Vereins unter ihrem Dirigenten, Herrn Mengewein, auf gleicher Höhe gehalten hätte. Beide Konzertaufführungen fanden zu Wohltätigkeitszwecken statt.

o. t.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 11 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält eine allerliebste Mazurka von Fr. Zie ran, einem außerordentlich begabten Komponisten, der die Ergebnisse gründlicher, theoretischer Studien mit einer lebhaften Phantasie und mit feinem musikalischem Geschmack verbindet, wie es auch zwei Klavierstücke beweisen sollen, welche die nächste Nummer der „Neuen Musik-Zeitung“ bringen wird. Außerdem enthält die Beilage ein stimmungsvolles Lied von Mich. Kugeler, dem Verfasser einer Harmonielehre, und eine anmutende Romanze für Geige und Klavier von unserem geschätzten Mitarbeiter Dr. A. Schütz.

— Aus Berlin wird uns mitgeteilt: Während über den Mäanden des königlichen Opernhauses schon eine gewisse Ährlichkeitsmüdigkeit liegt, trotz der Vorführung der Nibelungen-Tetralogie, hat im Krollischen Theater die irdische Sommeroper-Season ihren rauhenden Einzug gehalten; sie hat fürstlich sogar ein Werk zur Darstellung gebracht, auf dessen vollendete feiner Ausführung selbst staunlich subventionierte Bühnenvorführung nur mit gewissem Reide blicken können. Ich meine Anton Rubinstein's fünfaktige Oper, die „Malkabär“, ein in jeder Beziehung schwieriges Werk. Dem eigentlichen wirkenden Hauber der Musik, die uns das bekannte orientalische Kolorit reichhaltig wiedergiebt, soll sein Loblied mehr geungen werden. Jedenfalls wird die Folge dieser Aufführung sein, daß für den nächsten Winter die Malkabär auch wieder auf dem Spielplan des Opernhauses erscheinen. Beraubt ist an dem Werte noch nichts; im Gegenteil, seine Zeit scheint erst gekommen zu sein: man muß sich eben,

wie bei allen genialen Werken, erst in die Schönheiten desselben hineingewöhnen haben. Freilich zu großem, sehr großem Danke ist unser Tonkünstler, welcher zugleich als Kapellmeister am Trügentenpulte das Repter führte, der Tugenden der Hauptpartie verpflichtet, der Frau Morau-Eden. Das war eine gewaltige Leistung, sowohl dramatisch wie rein gesangslich ausgenommen, so daß die Mitspieler, trotz gediegener „Arbeit“, neben dieser großen Vah aufzusehender Mühe hatten. Die hübsigsten Begleitungsakten zum Schluß, welche Rubinstein und den Anstehenden dargebracht wurden, seien nur kurz erwähnt. — Vom Grafen Hohenberg ist die Mission Fr. Charlotte Hahn vom städtischen Stadttheater für die Berliner Opernbühne verpflichtet worden.

— Aus Karlsruhe berichtet man uns: Bekanntlich ist Peter Cornelius' Oper „Der Barbier von Bagdad“ seinerzeit vom hiesigen Publikum abgelehnt worden. Günstigere Aufnahme fand desselben Komponisten letztes Drama „Gib“, welches Wert als Galarstellung am Jubiläumstage des Großherzogs erstmals über unsere Bühne ging. Wenn auch zu eigenartig, um sofort vollstän verstanden und gewürdigt werden zu können, so hat doch die durchweg vornehm, an ergreifenden Geschehnissen wie an instrumentalen Schönheiten reiche Musik ihren Eindruck nicht verlohren, der allerdings noch wesentlich gesteigert wurde durch die vorzügliche Wiedergabe der beiden Hauptrollen des Alm Zin (Herr Markt) und der Chimene (Fr. Wallach), sowie durch die feurige, schimmernde Kinade Wollts an das Wert und die produktive kreative Anstrengung desselben. Am besten gelungen sind dem Theaterkomponisten die rein lyrischen Stellen, während in der dramatischen Anlage des Stückes manches Manichastische ist.

— Anton Rubinstein hat eine neue, zwei Abende füllende Oper, „Moses“, beendet. — Dr. Wilhelm Hüß in Leipzig, Thomaskantor und Professor am dortigen Konservatorium, ist im Alter von 70 Jahren gestorben.

— Der Preussische Gesangsverein hat vor kurzem W. Zwickels Monsterrund: „Wälinger Ausfahrt“ öffentlich vorgelesen, welches von der Kritik mit Worten großer Anerkennung bedacht wird. Dem Vernehmen wird der Singartier Wiederholung die wirksame Monsterrund in der nächsten Monsterrund zur Aufführung bringen.

— Die komische Oper von H. Messager: „La Basoche“ wurde auf der Münchener Hofbühne am 18. Mai zum erstenmal mit freundlichen Erfolge gegeben. Die Musik derselben wird als „farbenreich und lebendig“ bezeichnet.

— (Des Sängers Vertum.) Ein Opernsänger der Theatertruppe in Landshut schreie dieser Tage nach einem heiteren Gelage in seinen Gasthof zurück, in dem sich auch das Landshuter Stadttheater befindet, kletterte mühsam die Treppe empor und schloß eine Thür auf, in der Meinung, vor seinem Zimmer zu stehen. Der Schlüssel öffnete aber die Logenbühne des Theaters, die neben der Wohnkammerthür sich befindet. Nach danach lag der Sänger, der sich vor seinem Geiste glaubte, über die Logenbühne und stürzte in das Parterre hinab, wobei er eine Parterreband in höchster Sturze zerbrach. Der Arme mußte die ganze Nacht hilflos im Theater liegen bleiben, bis ihn morgens die Theaterkassen fanden. Glücklicherweise hatte er nur einige Querschnitte und Schürfungen erlitten.

— Unser Berliner Korrespondent teilt uns folgendes mit: Siebenmal glücklich zu freudiger Opernkomposition, wenn du nicht in — Deutschland geboren bist! Mann hat Mascagni aus seinen „Freund Frig“ zu Gehör gebracht, der trotz künstlerischer Einzelheiten doch seine reiche dramatische Gesamtwirkung erzielt hat, und schon wird uns die frohe Botschaft, daß desselben Komponisten dritte Oper, „Die Maugan“, zur Aufführung der nächsten Saison in Aussicht steht; so wie sie in Italien aufgeführt ist, im November, wird sie im Berliner Opernhaus erscheinen, da die Klavierauszüge in deutscher und italienischer Ausgabe zu gleicher Zeit veröffentlicht werden. Eine Frage: sollte in der Zukunft, von Mai bis November, nicht Musse genug sein, auch einmal unter den deutschen Opernuchweilen präsende Anstalten zu halten? Oder soll es nun einmal Schicksalsbestimmung sein, daß es dem Deutschen ergeht wie J. J. Richard Wagner, dessen „Tannhäuser“ von der damaligen Generalintendanten als zu „episch“ zurückgewiesen wurde? Heute erkennen wir über solche Unbegreiflichkeit und müssen doch erleben, daß wir dem gleichen Fahrwasser wieder zusehen. Soll für deutsche Genien nur dann die „Werber-

trommet" oder der „Klingelbeutel" in Bewegung gesetzt werden, wenn es sich um ihre — Prachtentwürfe handelt, wie wir es jetzt bei Haydn, Mozart und Beethoven erleben? Oder giebt es am Ende Deutsche, die ihrem Landsmann einen Fremden vorziehen als nicht verständlich, aber für die Allgemeinheit niemals stichhaltigen Gründen? o. l.

— Man schreibt uns: In Düsseldorf, wo seit einigen Jahren das musikalische Leben durch die anregende Thätigkeit des Musikdirectors Raths einen lebhaften Aufschwung nimmt, kam unter dessen Leitung vor kurzem eine wohlgelungene Aufführung von Verdis „Requiem" zu Stande. Erst im vorigen Jahr führte Butts die Verbannung Fausts von demselben Meister gleichfalls mit großem Erfolge auf.

— Die von der „Landshuter Liebestafel" veranstaltete Aufführung der von Hans Habereit für Solo, Chor und Orchester komponierten „Don Quixote" hatte einen durchschlagenden Erfolg. Hans Habereit, als Komponist stimmungsreicher Lieder vortrefflich bekannt, hat es verstanden, der reisenden Besatzung ein musikalisches Gewand zu verleihen, das bereitetes Zeugnis dafür ablegt, mit welcher freiwilligen Verständnis der Komponist den Stoff zu durchdringen verstanden hat.

— Aus Rotterdam meldet man uns: Angeregt durch einen Artikel in der Neuen Musik-Zeitung, welcher eine sehr wohlwollende Kritik über Klavierkompositionen von Eugen Grütel enthält, berichte ich Ihnen, daß hier ein neues Gewerkschaftsmitglied (Musikstreik) zum erstenmal vor die Öffentlichkeit gelangte: „Die Seemannsrau", ein Märchen für Frauenchor, Soli, Pianoforte und Cello. Die Don Quixote fand einen so lebhaften Beifall, daß sie wiederholt aufgeführt wurde.

— Die Opernfängerin Fräulein Marcolini in Rotterdam, die jüngst bei der Vorstellung der Oper „Manon" auf der Bühne die Flamme eines in Brand geratenen Strandes von Kunstblumen ansäht, bekam für diesen Akt des Mutes und der Selbstegegenwart von den Gesellschaften, die das Theater besucht hatten, ein reich mit Brillanten besetztes Armband.

— Der bekannte Gesangslehrer Hr. Lamperti ist in seiner Villa am Comersee in einem Alter von 80 Jahren gestorben.

— Wie uns aus Paris berichtet wird, hat dort die Geigenpielerin Fräulein Irene von Freunberg in einem Konzert viel Beifall gefunden. Sie ist eine Schülerin des Wiener Konservatoriums.

— In Paris wurde am 16. Mai die Oper „Salambo" von Meyer zum erstenmal gegeben und hat ungemein gefallen. Die Sängerin Frau Caron hat in der Titelrolle eine Meisterleistung geschaffen.

— In Bordeaux ist die Oper „Mazepa" von der geistvollen Komponistin Madame de Grandval unter großem Beifall über die Bühne gegangen. * — Im St. Theater in Christiania fällt Absens neu einstudierter, zwei Theaterrabende umfassender „Peer Gynt" mit der Griechin Musik das Haus immer wieder bis auf den letzten Platz.

— In Sevilla hatte die erste Aufführung von Wagners „Lohengrin" am 29. April einen glänzenden Erfolg.

— Der bekannte Hamburger Tenorist Voetel ist von Sir Augustus Harris für die nächste italienische Opernsaison in London engagiert worden. *

— Aus der Küste zur Bühne. Carvalho, der Direktor der New Yorker komischen Oper, kündigt das Engagement einer 17jährigen Sängerin, Marie Daniel, an, welcher er eine glänzende Zukunft prophezeit. Vor drei Jahren war sie noch ein kleines Mädchen in einem Hotel zu Mendon, wo Carvalho sie „entdeckte" und sie darauf ausbildete sich. *

— Franz Hummel, der berühmte Schumann-Interpret, bezaubert zur Zeit das New Yorker Publikum durch seine „historischen Klavierkonzerte". *

— Am 4. Mai fand in Boston eine „Privat-aufführung" des Parsifal von R. Wagner statt, und zwar in Oratorienform unter Mitwirkung einer glänzenden Reihe von Solisten.

— Der von den „Vereinigten Gesangsvereinen Amerikas" ausgeschlepte 1. Preis von 500 Dollars für die beste Komposition eines Preistextes zur Kolonialmusik fiel einstimmig dem Direktor des „Germania-Männerchors" in Baltimore, Dr. Melancthon, zu; der 2. Preis von 300 Dollars fiel an Herrn Böllner, Mitglied des „Deutschen Liedertanzes" in Baltimore. *

— Große Triumphe feiert augenblicklich in New York die jugendliche Altistin Elisabeth Vögel, eine in Deutschland gefeierte Kalifornierin. *

— In San Francisco (Kalifornien) hat sich ein aus lauter Dilettanten bestehendes Orchester gebildet, welches Konzerte gibt.

— Für das nächste große Sängerfest in St. Louis ist auch Friedrich Gerstheim's „Grab im Valiente", op. 52, als Massenchor bestimmt worden. An der Aufführung dürften sich 40 deutsche Sänger beteiligen.



Litteratur.

— Geschichte der deutschen Kunst. (Verlag von G. Grote in Berlin.) Es gehört ein groß angelegter Untersuchungsplan dazu, eine vollständige Geschichte der deutschen Kunst herauszugeben, wie es der Berliner Buchhändler G. Grote gethan hat. Das Werk umfaßt die Vantunft von Robert Dohme, die Plastik von Wilhelm Vode, die Malerei von Hubert Janitsch, den Kupferstich und Holzchnitt von Karl Lügow und das Kunstgewerbe von Jakob Falst, und ist mit ungemein viel Textillustrationen, Tafeln und Farbendrucken versehen. Gerade diese Vollständigkeit und reiche Ausstattung der fünf, von trefflichen Fachleuten geschriebenen Bände wird dem Werte die Einbürgerung in allen Familienbibliotheken verschaffen. Der dießjährige Band umfaßt die Geschichte der deutschen Malerei von dem Lehrer der Kunstgeschichte an der Leipziger Hochschule H. Janitsch. Er behandelt am breitesten die Anfänge der deutschen Buch- und Wandmalerei in weit zurückgelegener Zeit und bietet in Bezug auf das karolingische Zeitalter viel Grundlegendes. Janitsch hat auch die Anfänge, die Herrschaft und Blüte des nationalen Stils im Mittelalter mit sachmännischer Gründlichkeit und in geschmackvoller Darstellung geschildert. Ebenso bietet der Abschnitt über das Zeitalter Türners und Holbeins viele neue Gesichtspunkte und beruht auf eingehender Quellenforschung. In der letzten Abteilung: „Neues Leben" bringt er ebenso treffende als geistvolle Charakteristiken der Maler des 19. Jahrhunderts. Was wir ihm besonders zugeute halten, ist der ruhige, objektive Ton der Beurteilungen, welcher sich von der polemischen Schärfe des Tagesstreites über die Kunstschule freihält. Darin besteht eben ein Vorzug des Historikers, daß er in geduldriger, sachlicher Weise die Entwicklung kräftiger Individualitäten beruht und das Streben getreu läßt, auch wenn dasselbe nicht immer eine vollendete Erfindungsform findet.

— Die Geschichte der deutschen Vantunft" von Dr. Rob. Dohme ist unstreitig das beste Buch dieser Art, welches die deutsche Literatur besitzt. Es ist ein trefflicher Fachmann, der uns da die Ergebnisse seiner sicheren Fachkenntnisse in einer vornehmen Form vorlegt. Die Abbildungen des Buches sind künstlerisch tadellos und namentlich weiß Dohme über den romanischen und den lebergangsstil uns viel Neues vor Augen zu stellen. Hochinteressant sind die Bemalungen romanischer und gotischer Kirchen, welche uns in zwei farbigen Abbildungen vorgestellt werden. Den Fachmann werden die beschreibenden Hinweise auf das Malen, Malen und Malen der bankunkeligen Grundgedanken, auf das Darlegen der konkreten Ideen und künstlerischen Einzelheiten besonders interessieren und den Laien wohl alles fesseln, was ihm Dohme in so edler und conciser Form sagt.

— Die Geschichte der deutschen Plastik" von Dr. W. Vode ist gleichfalls ein mit reichem Fachwissen und in trefflicher Form verfaßtes Buch. Vode kennt die meisten Sammlungen Europas und weiß aus dem weitgepannten Horizonte seiner Beobachtungen das Interessante herauszuheben, wie man es zumal aus seiner Behandlung der Eisenplastik ersieht. Ein geringeres Beobachtungsmaterial liegt der „Geschichte der deutschen Kunstgewerbes" von Jak. von Falst zu Grunde, welcher bloß Objekte aus den Sammlungen von Berlin, Nürnberg, Wien, Budapest und Salzburg im Bilde vorführt, um die einzelnen Stilkarten kunstgewerblicher Gegenstände zu charakterisieren. Das Gebotene genügt jedoch. Ansprechender ist die „Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzchnittes" von Dr. Karl von Lügow, welcher seines Stoffes vollständig Herr ist und denselben in anmutender Weise darstellt. Für Sammler ist besonders die Wiedergabe jener Stiche und Schnitte interessant, welche selten sind oder noch nie reproduziert wurden. Alles in allem ist Grotes „Geschichte der deutschen Kunst"

ein Werk von bleibendem, ja von monumentalem Werte.

— Von Alfred Frießmann sind drei Romane: „Der letzte Schuß", „Die Erzählung des Senfers von Bologna" und „Ein Kind seiner Zeit" (Leipzig, Philipp Neclam jun.) erschienen. Der phylogologische Takt des Verfassers kommt zur vollen Geltung in der von meisterhafter Naturfischbung durchwobenen ersten der genannten Romane mit ihren geschickt einander gegenübergestellten Volkstypen. — Brächtige Votalsfarben trägt die von eingehendem Geschichtsstudium zeugende zweite Novelle, worin der Autor mit gewandter Gestaltungsraft und in schöner Sprache das tragische Geschick eines Liebespaares inmitten der Parteikämpfe im alten Vologna schildert. — Weniger befrieden können wir uns mit der dritten Erzählung, die auf eine Unnatürlichkeit hinausläuft: den Selbstmord zweier Kinder, den auch Frießmann nicht genügend zu motivieren vermochte. m. h.



Dur und Moll.

— Von Emil Scavia erzählt in dem Stammbuch einer Schauspielerin ein kleines, natives Versteck, das der verstorbene Sänger im Jahre 1861 während seines ersten Bühnengagements in Frankfurt am Main für dieselbe niedergeschrieben. Die letztere, welche ihre Karriere mit Scavia zusammen an der Frankfurter Bühne begonnen, hatte sich stets bemüht, dem talentvollen Sänger seinen damals noch ganz rein und unversäulten in die Erscheinung tretenden österreichischen Dialekt abzugeben. „Kaffen Sie doch um Gotteswillen Ihr: Gnädige Scham! I küß' die Schand! Ihr a bißel u. s. w. Sprechen Sie doch reine Vokale!" rief sie verzweifelt aus. Scavia quälte sich nun redlich mit Sprachübungen und kam eine Zeitlang regelmäßig zu dem Unterricht, den ihm die junge Schauspielerin angedeihen ließ. Vergeblich! Der Sänger konnte damals noch nicht über sein geliebtes „Defterreisch" hinaus. „I löru dös dramatische Sprechen nie!" jammerte er. Endlich riß ihn die Geduld, er gab den freundschaftlichen Unterricht auf und sandte seiner Kollegin ihr Stammbuch mit nachstehendem Versteck zurück:

„Ach Gnäd'ge Scham's, nur keine Jagen,
Aufs Herz kommt's an! 's ist einsei,
Wie mir der Schnabel auch gewachsen!
I küß' die Schand! es bleibt dabei!"

M. K.

— (Aus dem Leben Beethovens.) Es war im Jahre 1825, als der bekannte Dichter und Kritiker Hellstab eines Morgens bei Beethoven vorsprach. „Ich bin recht krank gewesen und noch nicht ganz wohl," sagte der Meister, dem Besucher eine Schiefertafel und einen Griffel reichend. „Sie dürfen mir die Hauptsache aufschreiben, ich weiß mich dann schon zu finden; ich bin es viele Jahre so gewohnt." Hellstab gab seine Absicht zu erkennen, für Beethoven einen Text zu schreiben. „Sie wollen mir eine Oper schreiben?" sagte der Tonsetzer. „Das würde mir eine große Freude sein. Es ist so schwer, ein gutes Gedicht zu finden. Grillparzer hat mir eines versprochen und hat es schon gemacht, aber wir können uns noch nicht verstehen; ich will anderes als er. Sie werden ihre Not mit mir haben." Hellstab suchte ihm mimisch anzudeuten, daß ihm für Beethoven keine Arbeit zu schwer würde, und schrieb dann die Frage auf, was für ein Gedicht er wünsche. „Auf die Gattung läme es mir wenig an," erwiderte Beethoven, „wenn der Stoff mich anzieht; doch ich muß mit Liebe und Innigkeit daran gehen können. Opern wie „Don Juan" und „Figaro" könnte ich nicht komponieren; dagegen habe ich einen Widerwillen. Ich hätte solche Stoffe nicht wählen können, sie sind mir zu leichtfertig." Hellstab schlug dem Meister mehrere Stoffe vor; dieser aber wogte sinuend das Haupt und schloß. „Ich mache Ihnen viel Mühe," sagte er zuletzt; „es wird Ihnen schwer werden, mit mir zurechtzukommen." Erst als Hellstab ihm Proben zu liefern versprach, leuchtete ein Schimmer der Freude über Beethovens Angesicht; er nickte und reichte dem Dichter die Hand. Hellstab sah Beethoven noch zweimal. In der Oper kam es nicht. Als er im Jahre 1841 die Kaiserstadt wieder besuchte, fand er am Grabe des großen Tonsetzers. h. gr.

talischen Gemüthe in 2. bei deren Urhebern öffentlich bekannt werden. Auch Sie es ferner in einem Refatallat, denn es gibt viele Bücher, in welchen gute Kunst gemacht wird und es gäbe eine entsetzliche Schärfe, wenn die Kunst-Welt-Zeitung Berichte über die Leistungen von Kapellen und Sängern aus allen diesen Orten bringen wollte, in welchen sich Lieb und Liebe, die letzte in Tönen, haben. Sie scheinen es nicht zu wissen, daß die Kunst-Zeitung aus langer Geschichte über verschiedene musikalische Ereignisse und über die verschiedenen (schlechten) Leistungen, um die Größe (einmaliger) Verbesserungen und allen jenen Sätzen zu entscheiden, in welchen darüber Bericht musikalische Aufnahmen angeordnet werden.

V. K., Lohndorf. Wir werden rathen, die Dues für Violine und Cello von B. zu Gefolge zu bekommen und sagen Ihnen dann unter Urtel.

C. Sch., Bündorf. 1) Singen Sie die Stelle so, wie Sie Ihnen gefällt klingt. 2) Von Ihren beiden Gedichten ist folgendes das bessere:

3) Am Freitag, was liegt in diesen Klängen für eine wunderbar betagte Melodie! Sie wird Sie selbst sich bewußt sein drängen. Sie spricht zum Herzen und verleiht ihm die Schmerzen-Schönheit, wie Sie uns zurück-
beben.

Dieß und das Schönlid in die Welt hinaus, Timms das niemals wiederholt im Leben, Das ist die Kunst und das Baktat!
L. K., Oberfeldberg. 1) Der Jahresbaum ist folter und das Erliegen kann distret, gleich mehrere Elephanten hier unterbringen. Schaffen Sie sich das Lied an; es ist blig. 2) Der Komposant des von Ihnen bezeichneten Liedes ist Hr. Soubert.

M. H., M.-Gladbach. Empfehlen Ihnen das Clementar-Buch der Quinturmeister von G. A. v. W. 3. Aufl. 3 Bde. Breitkopf u. Härtel, Leipzig.

K. K., Arad. Es gibt mehrere Leser, welche „Defertur“ betitelt sind, sie wurden komponiert von: Selbst, Vog, A. Jandl, C. Wand, G. Gehr und C. Winder.

K. V., Meerane. Nein!

A. F., Wien. 1) Nur der „Magazine deutsche Musikertalender“ von Meise und Weigand und Gieses, „Deutscher Musikertalender“ enthalten Adressen für einige musikalische Staaten. 2) A. Schubert ist in Dresden und reist jetzt herum; Prof. Schöberl geht jetzt in Amerika Koncerte; Frau Edmunda (durch Dr. Kochs Koncertarium in Frankfurt o. M.), A. v. Wilm in Wiesbaden, K. Köhler, Berlin W. (Gumbertstraße 4).

J. H., Delb. 1) Zwischen den Nummern 8-9 und 11-12 ist eine bezeichnende Stelle in der Ausgabe. Der beim Vorwort abgedruckte, erhält die Nummern ohne Schiefe. Wenden Sie die Aufnahme unter Kreuzen, so finden Sie 2 Bde. 30 Pf. an den Verlag ein. 2) Bei Hölle in Kelp. Sie erhalten die Geschiede für die Violine in reicher Auswahl. Dieser Verlag wäre Ihnen gewiß seinen Katalog zu senden. Doch ist Hr. Schöberl „Blumentel“ (die den Band je 2 Bde.) zu empfehlen. Wenn Sie gefällig die Zeitungshefte an, für welche Sie eine Auswahl von Seiten suchen. Wir werden Ihnen dann Befriedigung antworten.

A. F., Rentlingen. Sie fragen, wo Sie eine hübsche Klaviatur mit einem mäßigen Preis erwerben können? Wenn Sie sich an S. Gajenbois Pianoforte-Magazin in Stuttgart. Dort erhalten Sie die Klaviaturen in jedem beliebigen Etappen-umfang.

H. G. V., Hamburg. Sie wissen, daß die Theorie eine Art Wissenschaft war. Die Befähigung derselben dürfte in ähnlicher Weise vorgenommen werden, wie jene der neuartigen Musikanten, über welche H. v. W. in der Musikinstrumenten- und Saitenfabrik von Moriz Göttert in Klingenthal i. S. einen Aufsatz geben wird. In den 14 bis 15 Seiten der Theorie lagen nur noch 6 oder 7 über dem Geiricht, die andere in einem besonderen Briefchen befristeten Seiten waren neben dem Geiricht angebracht und wurden als Beigaben nur für den Ton benutzt, in welchem sie getrieben waren. Schaffen Sie sich die Geschichte der Instrumentalmusik in 10. Jahrbuch von H. J. v. W. in der Musik und überlegen Sie den drei angelegten Abschnitten über die Kunst, welche auf G. o. d. a. im Maß und d. g. in der eingezeichneten Weise getrieben war. Belegt ist dieses Buch von G. J. Schmidt in Heilbronn a. N.

S., Neustadt o. Sch. Nur Abon-
neuten werden aus Gefälligkeit Antworten
erteilt.

W. R., Eibogen. Sie haben Recht,
die Gleichheit der Motive aus dem „Ave

Die schönsten Salon-Walzer
für Pfr. nach Chopin u. Schindler's: A. Durand, 1. Walzer, 9. op. 83. M. 2. — Benjamin Godard, 2. Walzer, B. op. 84. M. 2. —
Heizende Neugier:
Paul Aubry, Valse Serenade pour piano M. 1. 1. 00
zu beziehen durch jede leihbare Musikalienhandlung
E. Hatzfeld, Leipzig.

Preis nur 1 Mark.
W. Volkmann op. 68: Zwanzig ein und zweiwellige Kinderstücke mit Begleitung des Piano-forte. Zum Schul- u. Hausgebrauch. Erscheinen im Musik-Verlag von Conrad Bläser's Sortiment (Arthur Freyer) in Schleusungen i. Thür.

Oscar Fetrás Tänze
sind die beliebtesten der Neuzeit. Vorchichts gratis und franko.
Hugo Thiemer, Hamburg.

Neuester beliebter Walzer:
Für Orchester, Klavier,
Violine, Flöte etc.

Am Golf v. Neapel.
Kompon. von
A. La Guardia
zu haben in allen Musikalienhandlgn.
Verlag v. Fritz Schuberth jr., Leipzig.

Umsonst
Versendet Illustr. Preislisten über
Musik-Instrumente aller Art
A. Wilhelm Harwig, Musik-Instrumenten-
Fabrik in Markus-Neudorf i. S.
Preisliste I enthält: Streich-, Blas- und
Schlag-Instrumente. Preisliste II ent-
hält: Harmonikas und Spielwerke.
Versand unter Garantie.

Vorrätig in allen Musikalienhandlgn.
Im Verlage von Rob. Forberg
in Leipzig erschienen:

Krug, D., Op. 196.
Rosenknospen.
Leichte Konfidenz für rechte-
stehende mit Fingerring-
fassung für Piano-forte.
— Nr. 1-266 & 1 Wort. —
Ein Werk, welches in der jetzigen Zeit
bei der Menge der neuen Erfindungen
auf dem Musikinstrumente die 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 183

Arabesken.

No. 1. Mazurka.

Fr. Zierau.

Leicht.

PIANO.

mf *dim.*
mf *f*
p *mf*
dim. *p* *piu cresc.* *f*
rit. *ff* *dim.* *mf* *a tempo*
dim. *mf*
f *ff* *p*

Das für Klavier und Violine.

Andante.

Eigentum und Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart-Leipzig.

p cresc. *p cresc.* *f dim.*

p cresc. *p cresc.* *f dim.*

p *dim.* *rit.* *p con espress.* *a tempo*

p *dim.* *p con espress.*

D.C. al Fine. *D.C. al Fine.*

Dem Dichter verehrungsvoll zugeeignet.

Am Abend.

Gedicht von Ferdinand Avenarius.

Richard Kügele, Op. 103. No. 4.

Andantino.

Singstimme.

KLAVIER.

p

Die Lam - pe flak - kert

trü - be, ich schrei - te mü - de um - her, und mei - ne Ge - dan - ken schwei - fen weit

ü - ber Land und Meer.

una Corda

Auf fer - ner ein - sa - mer In - sel weiss ich ein ein - sa - mes Haus, — um -

tre Corde

weht von kla - gen - den Win - den, um - heult von Wel - len - ge - braus. — Dort sitzt ein blon - des

pp

cresc.

Mäd - chen, ein Buch entsinkt ih - rer Hand, — und ih - re Ge - dan - ken schwei - fen weit

ü - ber Meer und Land. —

p

XIII. Jahrgang Nr. 12.

Stuttgart-Leipzig 1892.



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartellen) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von Dr. R. Schoddas illust. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig.
Kleinste Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Pietro Mascagni.

Es muß wohl ein besonderes Schicksal der launischen Göttin Fortuna sein, wenn jemand, der sich heute noch der ungeschriebenen Unbekanntheit erfreut, am andern Morgen als berühmter Mann aufsteht, dem in wenigen Wochen sein ganzes Vaterland, in wenigen Monaten die ganze zivilisierte Welt huldigt. Ein so schnelles Emporkommen mag eben nur einer Gabe des Glückes gelingen und selten nur wird eine solche jenem Würdigen zu teil, der sich mit seinem Talente dann auf der Höhe der Situation behaupten kann.

Der Mailänder Musikverleger Edoardo Sonzogno erließ zu Ende 1889 eine Preisanschreibung für eine einaktige Oper, deren Stoff ein national-italienischer, gleichviel ob lyrischer, romantischer oder historischer sein sollte. In dem mit musikalischen Talenten und Halbtalenten überreich gesegneten Italien mußten die ausgezeichneten Preise von 3000, 2000 und 1000 Lire eine lebhafteste Beteiligung bewirken und so konnte Sonzogno nach 9 Monaten schon an 80 Manuskripte seinen Preisrichtern vorlegen. Die Richter hielten fast schon am Ende ihrer dornenvollen Thätigkeit, da drachte die Post aus Livorno ein unscheinbares Büchlein, enthaltend die Partitur der „Cavalleria rusticana“, dem gleichnamigen Volksstücke von Giovanni Verga entnommen von G. Targioni-Tozzetti und G. Menasci. Aus dieser Fülle von Autorennamen stach nur der Name Vergas, des beliebten Volksdichters, als der einzige von Rang und Klang heraus und die Preisrichter erhielten auch noch dieses Stück zur Beurteilung zugewiesen. So manche langwierige Sitzung unter der Leitung des kunstverständigen Sonzogno war darüber, so manche für und Wider besprochen, bekämpft und widerlegt worden, da kamen die Klänge der „Cavalleria rusticana“ und alle Preisrichter waren darin einig, daß dieses und nur dieses des hohen Preises würdig sei und so wurde denn dieses Werk einstimmig mit dem ersten Preise gekrönt. Als Komponist der Oper ergab sich Pietro Mascagni, was im Kreise der gewählten Herren starkes Kopfschütteln erregte. Wer war Mascagni? Ein bekannter älterer Komponist? Nein! Ein hervorragender Schüler einer Akademie? Auch nicht! Sonzogno fand endlich, daß Mascagni — ein 26jähriger junger Mann — Theaterkapellmeister

bei einer reisenden „Compagnia“ war, also ein Talent, das faum der Hand eines Meisters oder einer Akademie entspringen war.

Die Freundschaft ging an den jungen Maestro, der lange nicht mehr des rasch dahingeworfenen Wertes gedacht hatte; die Zeitungen brachten spaltenlange Berichte über den bisher gänzlich unbekannten Tonbildner und 78 Bühnen Italiens erwarben sofort

und beliebtes Volksstück „Cavalleria rusticana“, gestalteten daraus das kleine Opernbuch und überredeten sodann Mascagni, dasselbe in Musik zu setzen. Mascagni sträubte sich anfangs, er war kein großer Freund der Arbeit und hatte auch kein richtiges Vertrauen zu seinem Talente, aber er hing doch an, der Stoff behagte ihm und wo ihm der fertliche Faden ausging, schrieb er Musik ohne Text und Handlung: jenes „Intermezzo“, welches später der Glanzpunkt der Oper werden sollte. Das Werk war fertig, ging von Livorno nach Mailand, hatte seinen Erfolg bei der Jury und — die Preisrichter standen vor der Thüre. Ganz Italien harpte mit Spannung des Erfolges und als er da war in seiner Größe und deraufschäumenden Fülle, wie ihn nur der sonnige Süden mit seinen feurigen Herzen schaffen kann, war Pietro Mascagni der Held des Tages!

Der Lebenslauf des jungen Künstlers ist bald erzählt. Er ist 1861 als Sohn eines Bäckersmeisters zu Livorno geboren und ging mit 11 Jahren in das dortige Konservatorium. Ihm gefiel die Schulmeistererei im Institute nicht, er verschwand und wurde Theaterkapellmeister bei einer neuen „Schmieren“, die zu Hunderten in Italien herumwandern. Hier übte er alles, was ein Musiker nur thun kann, studierte widerpenflichen Sängerrinnen Partien ein, kopierte Noten, schrieb Ouvertüren, Fossennmusik, kurz alles, was bei einem kleinen Theater dem „Maestro“ zustoßen kann. Und in diesem Gassen und Ringen schuf Mascagni in wenigen Tagen jene kleine Oper, die ihn in kaum einem Jahre einen Weltkurs verschaffte. Jetzt lebt Mascagni, überhäuft mit Ehre und Geld, in einer herrlichen Villa am Strande des Golfs von Neapel und schafft dort weiter an dem Ruhme, den er so rasch erworben. Hunderttausende von Lire, Mark, Gulden und Francs flossen ihm schon als Tantiemen zu und als Beweis, wie groß auch der materielle Erfolg des kleinen Werkes geworden, mag dienen, daß Giovanni Verga, dem unbedeutendsten der Inhaber des Opernbuches genommen worden war, vom Gerichte eine Entschädigung von 100 000 Lire zugesprochen wurde.

Mascagni ist auf dem besten Wege, einer der reichsten Komponisten des Jahrhunderts zu werden, denn auch seine zweite Oper, „Freund Fritz“, erfreut sich zahlreicher Aufführungen.

M. B.



Pietro Mascagni.

das Aufführungsrecht der kleinen Oper. Nun erst begann das richtige Cavalleria-Fieber! Alle Welt sprach von Mascagni und seiner Oper, ein wahrer Legendentanz wurde um ihn gesponnen, bis die Wahrheit bekannt wurde, wie das kleine Meisterwerk entstanden. Zwei Freunde Mascagnis, die Herren Targioni und Menasci, hatten von der Preisanschreibung gelesen, ein recht italienischer Stoff war bald gefunden, sie nahmen einfach Vergas bekanntes

Robert Hamerling und die Tonkunst.

Von Oskar Linke.

In der „Neuen Musik-Zeitung“ war des verstorbenen Verhältnisses gedacht worden, in welchem der Romantiker Venan zur Musik stand; nicht vielen dürfte bekannt sein, daß auch ein moderner Dichter der Muse der Tonkunst seine schönsten Stunden und sicherlich auch manche seiner erhabenen Eingebungen zu verdanken hat: ich meine den großen Dichter-philosophen Robert Hamerling. Es wird gewiß allen Verehrern und Freunden unserer Kunst angenehm sein, zu hören, was einem solchen Manne die Tonkunst zu bieten vermochte. Einen Lehrer hat Hamerling im Klavierpiel niemals gehabt. Die Güte einer Verwandten gestattete, daß der fünfzehn- bis sechzehnjährige Wiener Gymnasiast wöchentlich ein paar Mal am Abend seinen Träumen in Tönen genügen konnte. Dabei blieb es vorläufig; er brachte es wenigstens so weit, daß er während der Wiener März-tage die Marienbälle spielen konnte, deren Weite die einbringenden Kroatien nicht verstanden; sonst hätten sie dem jugendlichen „akademischen Legionär“ nicht bloß die Köden gelehrt! Neben dieser Art von „selbstgelehrtem Klaviermusik“ klappte Hamerling ein wenig Gitarre, quälte sich sogar mit einer „heimtümlich verkommenen Geige“ und erteilte als Student einmal Gesangsunterricht. Der Geist des Lebens zwang ihn bald, von diesen Liebhabereien abzustehen. Erst in Triest als wohlbestalteter Gymnasialprofessor konnte er wieder seiner geliebten Freundin lauschen. Ungleich als Musikfrüher der Triester Zeitung thätig, lernte er zum erstenmale den Beethovenischen Jüngling in seiner Meisungsgröße würdigen. Aus seinem Nachlasswerke, den „Vehrlahren der Liebe“, ist bekannt, in welches eigenlich poetische Verhältnis der damals Dreißigjährige zu einer ihrer Zeit gefeierten Soubrette verfallen war. Zum Klavierpiel kehrte er indessen 1870 zurück, während er in Graz in Abgeschlossenheit in seinem „Stillestuhle“ lebte. Er selber bekennt in seiner „Neuen Prosa“: „Da kam mir ein im Jahre 1870 erschienenes Buch in die Hände, betitelt: Die Keimheit des Klavierunterrichtes.“ Dieses literarische Vermächtnis einer früh verstorbenen jungen Künstlerin machte durch tiefgedachten Inhalt und den Reiz eines gediegenen frischen Stils einen so großen Eindruck auf mich, erweckte mein Interesse für die älteren und neueren Meister der Klaviermusik in jenem Grade, daß ich zu dem verlassenen Instrumente zurückkehrte, welches mir jeither ein ungetrübter Freund geblieben. Und indem dieser Freund mir unzählige Stunden und Tage erträglich gemacht, darf ich wohl sagen, daß ohne diesen Geist, ohne diese Ergründungsweltlichkeit mein ganzes Leben eine andere Wendung genommen hätte.“

So fanden sich allmählich die Klavierwerke der bedeutendsten Meister bei ihm zusammen, und er behauptete nicht unwohl, wenn er 1888 bekannte: „Ich gehörte nicht zu den Geistesgenossen, welche an ethischen Souten von Beethoven, an einigen Stücken von Bach, Chopin, Schumann jahrelang kumpeln, meine Neugier, alles, was die Besten geschrieben, bis auf die letzte Notenzeile kennen zu lernen — lieber unvollkommen als gar nicht — war zu groß.“

Seinen Gant gleichsam für diese Kunst der Tonkunst hat er abgetragen in einem Aufsätze: „Meine Beziehung (Neue Prosa), aus dem Tagebuche eines Klavierbiletanten“ voll geistreicher Bemerkungen, die sich kein Musikfreund entgehen lassen sollte.

Wenn er gelegentlich einmal meint, in Wagners Opern habe sich die Melodie ins Orchester gegeben, „das Orchester singt, und die Stimme des Sängers ergibt sich, rein musikalisch betrachtet, in Begleitungsfiguren“ — so teilt er diesen leicht zu entzündenden Irrtum mit vielen ihm gleichartigen Zeitgenossen: hat doch seinerzeit Grillparzer auch Weber nicht verstanden; und trotzdem bleibt jener ein großer Musikverständiger.

Diese Liebe zur Musik war es auch, die ihn bewog, den Text der sieben Todsfunden für A. Goldschmidt zu schreiben. Und daß ihm das Wesen des modernen Virtuosen, der eigentlich ein großer Kompositist sein oder werden möchte, nicht fremd geblieben ist, zeigt seine Musikernovelle: die Walblüthen; der Selbst Othenio kam ein glücklich gelungener Typus genannt werden.

Wenn heute gegen Gesang und Klavierpiel hier und da ein lächerlich wirkender Gedrang eröffnet wird, so beweist dagegen Robert Hamerling, daß gerade die Pflege der Tonkunst, zugleich allen leicht erreichbar, am ersten geeignet ist, uns zu erheben, und

den Sinn für alles Ideale zu bewahren. Das dürfte ein heiliges Zukunftsgeheimnis sein, in dessen Häusern die Töne unserer großen Meister verstant und nur noch für wenige Ausgewählte in stonzerfalten zu hören sind. Wie es auch hier beim alten, und seien wir nur stets bemüht, diesen Kultus der Tonkunst immer mehr zu verinnerlichen, zu vertiefen! Hamerling hat gezeigt, welchen „Vorwitz“, um praktisch zu reden, gerade und einzig allein diese Kunst für den „modernen“ Menschen in besonders hohem Maße zu bieten vermag!



Schwere Wahl.

Novelle von Hermann Lingg.

(Schluß.)

Baron,“ redete folgenden Morgens Färland einen seiner Bekannten an, „möchten Sie mir wohl für morgen Abend nur auf eine halbe Stunde Ihr stabriolett zur Verfügung stellen? Nur bis zum Südbahnhof.“

„Mit Vergnügen,“ antwortete dieser — „ah — eine Einführungsgeschichte, hab' es mir gleich gebracht — großes Geheimnis, nicht wahr?“ — „Ganz und gar nicht,“ antwortete Färland gleichgültig. „Morgen nach Schluß der Vorstellung des Esfer.“

„Abgemacht!“ Wenn ich ihn gebeten hätte, zu schweigen, so wüßte morgen die ganze Stadt mein Vorhaben — so hält er es vielleicht für geraten zu schweigen, um nachher mit größerem Eifer davon zu reden, wem wichtige Rolle ihm dabei zugefallen. Und seinen Wagen brauche ich, man sah mich oft mit ihm fahren und wird also nichts Außerordentliches argwöhnen.

„Sie wagen es, zu mir zu kommen?“ begrüßte Leonilde bald darauf den Künstler. „Mein Mann hat gedroht, Sie zu erschießen.“

Färland suchte die Wästel. „Glücklicherweise,“ fuhr sie fort, „nehmen die Vorbereitungen zur Abreise meine ganze Zeit in Anspruch, jetzt ist er auf die Wast gestellt, um Wertpapiere zu deponieren und so weiter. Mir scheint, er hat vor, nicht auf dem Gute zu bleiben, sondern eine weitere Reise zu unternehmen.“

„Und Sie?“ — „Ich habe dieselbe Absicht, aber in anderer Richtung. O Färland, ich habe seit gestern in idyllischen Stunden den juchendsten Kampf gerungen und bin nun entschlossen, ich folge meinem Sterne. Mit dir ins Leben zurück, in jenes Leben, das mein Element ist, in dem ich atme, dem ich angehöre. Die lebendigen Bilder aus meinen Jugendtagen traten vor mich heute Nacht — ich folge ihrem Wink — ich sehe mich wieder in den Weihen der Tänzerinnen, eine braunende, berausende Musik beflügelt unsere jugendlichen Glieder, wir schweben, uns an den Händen fassend, wie körperlose Wesen in nächtlichen Eisenreigen, alles um uns, in uns ist Musik. Ausdauernder Beifall beglückt uns, wir treten vor, wiederholter Beifall und Juchend und dann, ein fächer, von glücklichen Träumen erfüllter Schlaf. — O, es war eine goldene Zeit, wir waren verachtet, aber wir wußten es nicht, wir wurden angedeutet und lachten darüber — und dann, dann das Theater, die wirkliche Bühne! Wie vielen Proben hab' ich, zwischen den Konflikten verstreut, zugehört, wie festelte mich die Handlung, wie bezauberte mich die Vorrede der Sprache! Und nun, nach Jahren scheinbarer Nähe, über Alltagsgeschichten erscheinen Sie, Sie zeigen mir den Weg, um den so oft und heiß ersehnten Vorbeerb zu erringen. Sie lehren mich die großen Empfindungen der höchsten Naturen zu erfassen und auszudrücken: Sie finden, daß ich Talent genug besitze, um aufzutreten, und eine glänzende Laufbahn steht vor mir. Ich folge Ihnen, denn ich liebe Sie.“

Färland zog sie an seine Brust. „Nun denn,“ hauchte er ihr zu — „hinaus in die weite Welt, fort aus diesen Kerker der Konvention und Lüge, fort in die Freiheit!“

Mit raschen Worten wurde der Plan zur Nacht entworfen und festgelegt. Es war eben Mittag, man hörte von allen Ecken der Stadt das Gelächter; den Liebenden klang es wie ein Zusammenstößen freudiger Accorde. Sie verabredeten, daß

morgen nach Schluß der Vorstellung Färland dem Servoroste folgen, Leonilde, die allein das Theater besuchen werde, von ihrer Lage nach der Bühne eilen müsse, dort von einem Theaterdiener verbergen harren solle, bis Färland komme, sie zu holen. Der Wagen werde bereit sein, auf dem Bahnhofe hätten sie nur wenige Minuten bis zum Abgang des Zuges zu warten. So lange würde sie nicht vernünftigt werden. Glücklich und hocherregt und voll der Hoffnung auf Gelingen ihres Planes trennten sie sich.

Färland glaubte, wie bereits erwähnt, besser zu thun, wenn er das Gesicht seines Freundes nahm, als daß er einen Wagen mietete; durch die Offenheit, mit der er von seinem Vorhaben sprach, hoffte er sich besser geschützt zu haben, als wenn er sich heimlich vollgeizt hätte. So erschien das Ganze als ein Scherz, ein Faschingsabenteuer. Allein er hatte sich doch verrechnet. Der Gille, dem er sich vertrannte, war bald darnach mit Dr. Brunnal zusammengetroffen und hatte ihm mit wichtiger Miene und unter der Bedingung strenger Verschwiegenheit mitgeteilt, was er wollte. Brunnal schloß die Veracht und fand sogleich die richtige Fährte.

„Nichts ist wahrheitsliebender,“ sagte er sich, „als daß die Dame, die der Schauspieler entführen will, keine andere ist, als Leonilde. Sein Wahspiel ist zu Ende, der Zutritt in ihr Haus ihm verwehrt, es bleibt ihm kein anderer Ausweg, wenn er sie besitzen will, und ihrer Liebe, vor aller Welt zur Schau getragen, ist er gewiß. — Ebenso gewiß ist es aber auch, daß er sie ins Elend führen wird. Neue und innere Vorwürfe werden zuerst ihr kurzes Glück trüben, dann wird die Enttäuschung über den Charakter ihres Verführers sie vollständig unglücklich machen. In Treue, Aufopferung ist von selten dessen, der sie zu diesem Schritt verleitet, nicht zu denken. Ein Blick nach,“ fuhr er in seinem Selbstgespräche fort, „daß die Ehe kinderlos geblieben. Aber dann wäre es auch nicht so weit gekommen.“ Mit diesen Erwägungen ward es dem jungen Arzte klar, daß er eine Kranke vor sich habe, die er retten müsse. Er mußte diese Nacht verteilen, um jeden Preis, selbst wenn die Entdeckung den ganzen Fort ihres Mannes über sie entließ, sie der Verachtung der Welt preisgäbe, ja selbst wenn er sie einer mäßigen Haft oder gerichtlichen Verfolgung ausliefern würde.

Er erinnerte sich jenes Abends wieder, als das Gespräch seiner Freunde die Frage aufwarf: was schwerer zu ertragen wäre, die Geliebte eher in einem Gefängnis oder in den Armen eines anderen zu wissen. Er hatte damals eine solche Wahl für kaum möglich gehalten und dazu gelacht, jetzt sah er sich selbst vor eine ähnliche Entscheidung gestellt. Denn wie leicht, wenn zu der Nacht eine Gewaltthat oder eine Entdeckung hinzutrat, könnte sich eine unheilvolle Wendung unausweichlich werden. Er entsetzte sich vor einem solchen Ausgang, aber er zögerte nicht, seine Vorkehrungen zu treffen und, lieber würde ich sie in der Hölle, als in seinen Armen! rief er aus. Damit war es ihm heiliger Ernst, nur über das „Wie“ war er noch unschlüssig. Nur das schien ihm gewiß, nicht durch eine Einzige, nicht durch Verrat oder Anrufung einer Gewalt sollte das geschehen, was geschehen mußte, einzig durch sein persönliches Einschreiten.

Aber noch jemand außer ihm war, ohne Bestimmung zu wissen, auf denselben Verdict gekommen; nur ein dunkles Vorgefühl von der Intrigue seiner Gattin war in Reinhart erwacht und trieb ihn an, sie vom Besuche des Theaters an diesem Abende fernzuhalten. Der Argwohn, den er nicht von sich weisen konnte, wurde folgenden Tages durch ihr Benehmen noch verstärkt. Sie war gestreut, halb angelassen heiter, dann wieder schwermütig traurig, untergebrochen, immer aber von fieberhafter Unruhe. Sie machte sich viel bei den Schränken zu ihm, worin sie ihre Reliquien aufbewahrt hatte, Gebetsbücher und Schmuckstücke, die sie seit Jahren nicht mehr trug. Sie wählte, als die Stunde des Theaters beinahe heranrückte, ein einfaches Kleid, man hätte es als ein Meistkleid ansehen können. Das Dienstmädchen besetzte sie und besah ihr im Schauspielhaus ja am bestimmten Platz im Zohrer sie zu erwarten. Sie begann sich eben, ob sie nicht unmerklich eine kleine Meisttasche und einiges Geld und Banknoten mitnehmen sollte — andere wertvolle Gegenstände hatte sie in ihr Kleid genäht und war eben im Begriff, die letzte Hand an ihre Toilette zu legen, als Reinhart eintrat. Es war inzwischen Abend geworden und die beginnende Dämmerung warf ihre ersten Schatten durch die Vorhänge.

Er sah finster und ungeduldig aus. „Wißt du wirklich ins Theater?“

„Ja — sagte ich dir's nicht schon gestern?“
 „In dieses schauerliche und geschnittenste Stück?“
 — „Nicht würde es anwidern. Die Königin von England giebt einem ihrer Großen eine Ohrfeige und läßt ihn nachher hinstellen. Man sieht das alles. Wilt!“

„Nicht interessiert es. Nächstens spielt der Escher, es ist eine seiner besten Rollen.“

„Und wie ich höre, seine letzte.“

„So sagte er selbst.“

„Gehe nicht; ich wünsche es.“

Sie antwortete nichts — ein Diener trat ein und stellte einen Armleuchter mit brennenden Kerzen auf den Tisch. Jetzt wandte sie sich vom Spiegel, vor dem sie stand, plötzlich um und sagte:

„Du wünschst es — warum doch?“ — Sie sah ihn har und durchdringend an, er kam ihr so alt und müde, so gebrochen vor, seine Stimme klang matt und heiser.

„Ich kann deinen Wunsch unmöglich erfüllen, ich habe versprochen zu kommen, es wird ihm ein Kranz geworfen, den ich bestellt habe, das muß ich sehen.“

Sie lachte.

„Das muß du sehen,“ seufzte Reinhard, „und das sagst du mir!“

„Warum denn nicht? Sein verblüfftes Gesicht will ich sehen, wenn er auf der Schleiße liegt. Von einer Verwandten!“

„Ach,“ erwiderte der Mann bitter, „du erinnerst, daß auch du einst diesem Metier angehört. Bei Gott!“ fuhr er gereizt und mit erhabener Stimme fort, „ich hätte nicht gedacht, daß du daran erinnern möchtest!“

„Warum nicht? Mein Tausen war allerdings eine geringe Kunst gegen die des großen Mim, des Darstellers alles Hohen und Hässlichen, was Menschenherzen ergreift, des Künstlers, dem die ganze Welt halbt.“

„Guthut — seltsamer Ausdruck, wir hat niemand je gehuldet in meinem ganzen Leben — ich war eben nur ein Mann, der seine Pflicht erfüllte.“

Sie war indes mit ihrem Auge fertig geworden und sah nach der Uhr.

„O Leonilde,“ rief er, „du kommst noch frühe genug! Wir ahnt, ich weiß nicht warum, daß dich nichts Gutes erwartet. So hastig, wie du jetzt, stürzt man nur einem Verderber entgegen.“

„Wu ich hastig? Sieh nur, ich komme schon jetzt zu spät, die Vorstellung muß bereits begonnen haben.“

„Leonilde!“

„Willst du mir verbieten, zu gehen?“

„Verbieten? Nein, wenn dir keine Stimme in deinem Herzen sagt, wie tief du mich träufst; wenn sie dich nicht mahnt: „gehe nicht,“ so habe ich nur Eines noch zu sagen. Wenn du wüßtest . . .“

„O, du verachtst die Kunst, ich weiß es, und doch hast du mich von der Bühne weggeholt, da du deine Hand mir botest. War das nicht ein wenig Sendeleid?“

„Ich bot dir diese Hand, um dich zu retten, dich aus der Erniedrigung zu heben, in der ich dich fand, ich wußte um deine Lage, ich kannte das entwürdigende Verhältnis, dem du deinen damaligen Aufwand verbanke, ich wußte dich und noch mehr; aber meine Liebe überragte alle Bedenken, selbst den Mangel deiner Abkunft überließ ich.“

Leonilde fuhr auf. „Meiner Abkunft? — So weit zurück gingen deine Forschungen nach mir, und du hast sie nicht vergessen! Ach, die Unglückliche, die zu deinen Füßen lag, eine reiche Magdalen, achte nichts davon, sonst hätte sie deine Hand zurückgeschoben. Demals schwebte du, und vertrauensvoll schmeigte ich mich an deine verschlossene Brust; in dir lebte die Verachtung gegen mich.“

„Wirst mir nicht vor, daß ich dir das Ungeheure verschwiegen.“

„Das Ungeheure! Was wird das sein? Du hast wohl vor, mich eines schändlichen Luthandes zu zeihen, da du deine Wohlthaten so feierst?“

„Gehe nicht,“ rief Reinhard schmerzhaft, „gehe nicht!“

„Ich gehe, ich will und jetzt erst recht. Ich sehe, das Greisenalter ist eigenmächtig, wie das kindliche.“

Er knirschte und faßte ihre Hand. „Nun denn, so gehe,“ sprach er dumpf; „du wußt Escher auf dem Schaustock sterben sehen, wisse, so — und das ist das Ungeheure — so starb — aber als Verbrecher dein Vater durch Senkershand. Jetzt gehe!“

Mit einem wüthenden Aufschrei streckte sie beide Hände gegen ihn aus — „du lägst, du lägst!“

Er schloß, was er Entsetzliches gethan hatte,

und näherte sich ihr, wie um sie zu befähigen, sie aber stieß ihn mit beiden Händen vor die Brust mit solcher Gewalt, daß er zurücktaumelte. Ein Schmel, der hinter ihm lag, brach den alten Mann zu Fall, und im Fallen schlug er mit dem Rücken gegen die Eintürthe — dann sank er mit schwerem, dumpfem Aufschlage zu Boden und röchelte.

Die Augen erstarben, er war tot.

Sie sah kalt auf ihn nieder und stieß die Worte hervor:

„Nicht bist du frei — ganz frei. In ihm, zu ihm!“

Mit diesen Worten stürzte sie nach der Thüre, sprang die Treppen hinab und aus dem Hause nach dem Theater. Dort sank sie erschöpft und todbleich in den Stuhl; hinter ihr stand Ermold. Er bog sich über sie.

„Was seht Ihnen?“

„Still, still,“ sprach sie — „ich hab' ihn getödtet.“

„Ihn — wen?“

„Meinen Mann. Sehen Sie mich nur an, ich habe Sie noch nie belogen. Sie werden gleich sehen, man wird mich verhaften.“

Ach — ein Sterbeglocklein ertönte von der Bühne herauf, es war der Schluß der letzten Scene; man erblickte im Hintergrunde die Fäden, die das Schaustock verbargen und in die Stimmen von dort mischte sich ein gellender Schrei aus der nächsten Loge. Aller Wände wandten sich dahin. Ungleich wurde ein rasender Beifallsturm laut, Nächstens trat vor, verbeugte sich und nahm einen mächtigen Kranz auf, der ihm unter donnerndem Stravos zugeworfen wurde.

Jetzt sprang Leonilde auf, sie wollte nach dem Eingang der Loge, fast wie willenlos, wie unter der noch fortbauenden Macht eines früheren Entschlusses, dem sie mechanisch folgte. Ermold vertrat ihr den Weg.

„Nun,“ sprach er mit gedämpfter Stimme, „ich lasse Sie nicht mit jenem Mann entweichen.“

Bei aller änderen Ruhe stammte ein furchtbarer Zorn in ihm empor, „nie, nie!“ rief er aus, „und war es Ihr Tod!“

Sie starrte ihn an und sank in den Haukeul zurück; er fing die Ohnmächtige in seinen Armen auf — er sah, in ihrem Geiste war es Nacht geworden — sie war wahnsinnig.

Der Eingang zur Loge, der Stördror füllte sich mit Leuten, Dienern, Polizeibeamten, Zuschauern, es war ein Gedränge, als wäre Feuer ausgebrochen. Jetzt schlang sie nochmals die Augen auf, stieß ihre wirren Locken aus dem Gesicht und blickte sich ängstlich um.

„Wohin, wohin?“ fragte sie.

„In mir!“ antwortete Ermold mit fester und ruhiger Stimme, und es lag ein Ton grenzenloser Liebe und froher Zuversicht in seinen Worten.



Klaviersliteratur.

Phantastisches für Klavier, komponiert vom Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen, Op. 2 (Verlag von Steyl & Thomas in Frankfurt a. M.). Dieses Phantastische ist vom Komponisten dem Hr. Joh. Brahms gewidmet. Diese Widmung ist für den musikalischen Standpunkt des Landgrafen bezeichnend, welchen er auch in seinem Klavierspiel festhielt. Er verknüpfte ein melodisches, breit ausfallendes Thema und legt allen Wert auf eine streng harmonische und kontrapunktliche Durchföhrung seiner Motive. Es sprechen sich hierbei tüchtige Kenntnisse aus. Wir hoffen in den nächsten Nummern des Landgrafen poetisch anmuthenden Stimmungsabildern zu begegnen, in welchen sich ein reges musikalisches Empfinden und die Wirkung derselben durch eine gewandte Harmonisierung erkößt.

Bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig sind eine Rhapsodie von G. Schuler (Op. 19), dann die „erste Ballade“ von Ant. Streletzki und „Phantastisches“ von Edm. Henschel erschienen. Die letzt-erwähnten Phantastischen sind eine tüchtige Arbeit in Bezug auf den Tonbau, erfordern einen geschulten Klavierspieler und sind in rhythmischer Beziehung ansprechender als in melodischer. Ueber das Maß des Mittelschweren hinaus greift die temperamentvolle Ballade von Streletzki, während die dem Pianisten G. b. Albert gewidmete Rhapsodie das Gepräge einer brillant gelegten, schwer zu spielenden Studie trägt.

Drei Sätze, komponiert von Walther Lompe

(Verlag von Otto Junne in Leipzig). Es ist das erste Concert, mit welchem sich Walther Lompe in die Klaviersliteratur einfügt und läßt dieselbe für die Zukunft das Seine erwarten. Es sind neugeborene, ernste Motive, welche in diesen mittelmäßigen drei edlen Stücken behandelt werden. Rhythmus, Melos und Harmonisierung verrathen tüchtige Kenntnisse und eine reiche Begabung. Nr. 2 und 3 der Sätze haben uns besonders gefallen.

Louis Mée ist als Komponist ein Original; wo er sein ungewöhnliches Können im Tonbau zeigen kann, stellt er seinen Mann. Eine hervorragende Komposition sind seine „Variationen und Fuge über ein Originalthema für zwei Klaviere“ (Op. 11) und seine „Variationen über ein selbstgeschaffenes Thema“ für ein Klavier (Op. 8), in welchen er sich als einen Meister des Kontrapunktes zeigt; da entwickeln die einzelnen Stimmen eine Selbstständigkeit in ihren Tönungen, daß Augen und Hände des Spielers vollum zu thun bekommen, um alle Noten zur Geltung zu bringen. Eine tüchtige Arbeit ist auch seine „Suite im alten Stil“ (Op. 17); von diesen alten Tänzen und Schrittwiesen ist besonders das Menuett seiner melodischen Verhältnissicht wegen populär geworden. Hervorvolle Solostücke für vorgeschrittene Pianisten sind Mées „Quatre Morceaux“ (Op. 16). Am besten gefällt uns unter diesen vier Stücken die eble, melancholische „Mélodie“. Die Streichade, der „Valse Caprice“ und die Etüde sind durchaus vornehm im Satz, doch gehen sie einem leicht weichen, angenehmen das Gehör treffenden Melos beifall aus dem Wege, wahrscheinlich aus Besorgnis, trivial werden zu können; auch stört zuweilen das unnütze Jodeln im Modulator. Den Mée einer frischen Melodie empfindet man jedoch in seinen leichten Klaviersätzen für die Jugend, welche „Reinhardt'sche“ betitelt sind (Op. 13); unter diesen 12 Stücken giebt es allerdings, sein musikalisch gedachte Stillschreiten, die man ins Herz schließen kann. All die vorstehenden Stücke wurden von Herrn. Proke in Leipzig verlegt.

Von den Klaviersätzen Otto Warblaus liegen uns 3 Hefte, Op. 2 „Größe aus der Heimat“, Op. 3 „Sechs Klaviersätze“ und Op. 4 „Zehn Klaviersätze“ (Prof. E. Alvens gewidmet) vor, welche die A. Richter-Verlag in Leipzig erschienen sind. Der Komponist bietet uns hier in knapper, gewählter Form nicht allzu schwer ausführende, albumblattartige, in rhythmischer, harmonischer und melodischer Beziehung gleich interessante, mitunter sehr pittoreske Tonbildungen, in denen sich ein tiefbührender, oft bis aus Gröberliche freier Geist, ein scharfer musikalischer Verstand und doch daneben wieder ein warmes, zartes Empfinden in eigenartiger Weise ausdrückt. Will Warblan mit seinen Werken in größeren Streifen Eroberungen machen, so müßten wir ihm raten, auf das melodische Element, sowie auf musikalische Schönheit und Wohlklang überhaupt noch etwas mehr Gewicht zu legen, auch seine Originalität nie künstlich und mit bewußter Absicht in die Höhe zu schrauben, um nicht ins Hässliche und Eigenwillige zu verfallen, sondern mehr in halber, ungezwungener Weise seine musikalischen Empfindungen ausdrücken zu lassen, wie ihm dies z. B. in Op. 2 Nr. 6 und Op. 3 Nr. 1 so schon gelungen ist.



Auf eigene Gefahr.

Novellette von B. Hertwi.

(Schluß.)

Die See brauste unheimlich, die schäumigen Wellen werden immer gewaltiger.

Die Weibchen neben Stephanie auf dem Wege bringen sich bis zur Erde vor der Macht des Sturmes, die blonden Locken hängen ihr zerzaust von der Stirn herab, sie achtet es nicht, schon hat sie den Babelplatz erreicht.

Eine rote Fahne flattert wild von der Stangen Spitze.

Es ist ein Warnungszeichen.

„Gent!“ wird nicht gerufen, gnädiges Fräulein,“ meldete die Baderfrau der Wägherretenden und deutete auf die Fahne, „es ist verboten.“

„Verboten?“ fragte Stephanie wie mechanisch.

„Ja,“ fiel eine andere ein, „wenigstens nur auf eigene Gefahr wird gebadet, wir sehen für nichts ein bei dem Sturm.“

Das enttäuschte Gesicht der jungen Frau zeigt einen fast verstörten Ausdruck.
„Ist es denn gefährlich?“ Ihre Augen schweiften über die empörte See.

„Für schwächliche Damen gewiß,“ meinte die weitergebräunte Alte und bindet sich das waltende Tuchhändchen fester um das hagere Kinn, „heut“ können sich selbst die stärksten kaum am Tau halten.“
„Wenn was passiert, haben wir keine Schuld,“ sagte die erste wieder, „immer auf eigene Gefahr.“
Es klang wie eingeleitet.

„Auf eigene Gefahr,“ so summte es in Stephanies Ohren, so bebt es auf ihren Lippen, eigenhändig starren die grauen Augen vor sich hin, blick schnell fuhr ihr nun eine Idee durch den Sinn ... Das war's ja, was sie wollte, was sie suchte, ... so konnte es am besten geschehen, ohne ihr Zutun ... wie von ungefähr ... ihr Mut beim Baden war bekannt ... und überdies, sie war ja nicht die Einzige, die es wagen wollte, dort neben ihr — die Thier der Maschine bewegte sich — ein weißer Arm warb sichtbar, da konnte es ja nicht auffallen, wenn auch sie sich in das rasende Element stürzte, mit Vertrauen auf ihre Kraft und Gewandtheit. Die Ältere fest zusammengepreßt, warf sie noch einen schnellen Blick auf das Boot, dann verschwand sie in dem Wadergeiß.

„Nüchtern ist die junge Westheim wirklich?“ fragte eine zulaufende Dame, die sich kaum aufricht halten konnte, eine andere.

„Wenn sie vorsichtig ist, kann nichts geschehen,“ sehn Sie nur, die schöne Sägerin, die Aulfin will es auch wagen.“

In den feuerroten Babenmantel eingehüllt, stand das hässliche Weib am Strand und starrte in das jetzt leere, lobende Meer hinein.

Nun schreite sie auf — wenige Schritte von ihr warf sich Stephanie den aufspringenden Wogen entgegen, die mit ralemdem Anprall an das Ufer schlagen und schwere Sandbänke mit sich zurückschleppten.

„An das Tau!“ mahnten die Stimmen der bediensteten Frauen.

Die kleinen, weißen Hände griffen an das sich niederbengende, schwere Seil und hielten es fest.

„Auf eigene Gefahr,“ summte es in Stephanies Ohren.

„Niemand könnte es vermuten, nur er, nur er ... was er wohl sagen würde ... ach, er würde sich kränken, sie ist ja die Schreckliche ... Himmel, täuschst du Augen die nicht, ist sie das dort nicht am Straube, wie in einem Feuerchein gehüllt, aber ist es ein Phantom, ein Bild ihrer erregten Sinne? Nein ... die Sonne bricht eben grell durch das dunkle Gewölbe und wirft die fahlen Strahlen auf den feuchten Sand ... kein Zweifel, sie ist's, sie, die ihr den Mann gestohlen, den einzigen, heiligeliebten.“

„Sonne, Sonne, geh' weg,“ stöhnt das genallte Weib, „du sollst es nicht begehnen, das, was ich thun will, du sollst es nicht weiter erzählen, o Sonne, Sonne, verschwinde.“
Sie schreit es laut, du, da kommt eine Woge, eine schwere, grüngraue, polternde, spritzende, die sie fortreißt ...

Nur noch mit einer Hand hält sie das Tau, die Wellen schlagen über dem Haupt zusammen, ihr vergehen beinahe die Sinne, es summt und braust ... in zauberhafter Schnelle erscheinen ihr, Wägen gleich, diejenigen, die sie liebt, ihr Mann, ihr Kind ... bald hat es keine Mutter mehr ... ach, es wird sie vergessen ... Wieder kommt eine Riesenvelle, nun hat sie das Tau losgelassen, sie wird in die Höhe gehoben, dann tief zurückgezogen, ihr ist, als vernimmt sie die Stimme ihrer fernern Mutter, die ihren Namen ruft, und abermals hebt eine Welle sie empor. „Mutter,“ gurgelt sie atemlos, „komme, Mutter, rette, mein, nicht sterben ... du sollst nicht um mich weinen ... du nicht um Hans ... nicht um Arno ... rettet ...“

Sie kämpft mit den rasenden Fluten, ein Spielball der empörten Wasserwogen, ihre Kraft verfliegt, sie kann nicht mehr, wie aus weitester Ferne hört sie rufen, jammern, schreien, eine süße Rührung bemächtigt sich ihrer, eine wohlthätige Empfindung umflutet sie ... da, wieder ein Moment der Befinnung, ihr ist's, als umspannen zwei eiserne Hakenhände ihren Leib, sie fühlt den stinkenden Kopf emporgehoben, einer fremden Macht ist sie unterworfen, die sie vorwärts drängt, schwerer wird sie dem rettenden Arm, der mit mächtigen Bewegungen das Wogenmeer durchschneidet ... noch eine donnernde Welle und befinnungslos liegt sie am Strande.

Arno Westheim ritt den Weg nach den Dünen entlang, er achtete nicht des pfeifenden Sturmes, in Gedanken verloren ließ er dem Pferde freien Lauf ... auf dem kleinen Sandhügel blieb es wie von selbst stehen.

Frei konnte der Blick hier über den weiten Strand, über das Meer schweifen — — — welch unbegreiflicher Anblick!

Tief unter ihm verlichteten die Wogen den Sand und sprühten den weißen Gischt bis hinauf zu dem Felsenpfad, wo Arno jetzt neben seinem schauenden Pferde stand und sich eben bückte, um einige von den Strandbütteln zu scheiden, die ihre silberglänzenden Köpfe dem Sturmwinde entgegenbogen.

„Was Stephe nur an dieser flüchtigen, düsternen Blanze hat,“ wunderte er sich, „wie nannte sie dieselbe doch? Seemannstren oder gar Männertren ... seltsam, wie bläht die kleine Frau heut' gewesen, wie rubeloch sie sich nachts in den Kissen geworfen ... ach, bei Gott, das muß anders werden, der Spuk ist vorbei ... komme nur, Sturm, und blase mir vollends die wüsten Gedanken aus dem Hirn ... wie die Sturmzwig flattern, wie drohend dort unten am Damenbad die rote Fahne weht, ... ob es wohl heut' jemand gewagt hat ... großer Gott, wollte nicht Stephe? ... nein, nein, unmöglich, in diesem Aufruhr der Natur ... aber Leute sind dort unten ... wie sie laufen, sich zusammenrotten, da ist etwas vorgefallen ...“

Er denkt nicht weiter, er wirft sich aufs Pferd, jagt mit ihm davon, durch die Dünen, den Waldpfad hinunter, ohne Besinnen, ohne Aufenthalt ...

In wenigen Minuten hat er den Platz erreicht, er schwingt sich von dem stillernden Tier, wirft die Hügel dem ersten besten zu und stürzt atemlos vorwärts.

Man liest in seinen erschreckten Mienen die Frage —

„Eine Dame ertrunken,“ heißt es, „der Doktor ist schon bei ihr ... ach ... das Unglück, die Aulfin wollte ja noch retten ...“

Er bricht sich Bahn durch die Menge, die immer mehr aufschwimmt.

„Die schöne, junge Frau,“ hört er sagen, „und sonst war sie immer so muthig.“

„Wir haben sie genug gewarnt,“ fliegte die Baderfrau, „aber das Leben mag ihr wohl nicht mehr viel wert gewesen sein, sie sah jetzt immer so unglücklich aus, soer weiß, ob sie's nicht absichtlich gethan.“

Der Mann hört abgerissene Worte im Vorbeistürmen, er merkt, wie die Leute auf ihn deuten, er zweifelt nicht mehr, daß sie es ist, von der die Rede, sein Weib.

„Wo, wo?“ fragt er und drängt vorwärts, er achtet keine Zurückweisung, stürzt in das Rast, sucht wild mit den Augen umher, sieht eine in Decken gehüllte, zarte Gestalt auf dem Divan ... er schreit auf, wie von namenloser Angst gepackt, faßt den Arzt bei der Schulter, „Doktor,“ ruft er, „ist sie's, ist sie's?“ Und dann kniet er neben der bleichen, eben aus tiefer Ohnmacht erwachenden Frau, die nahesten, schweren Fischen, die seuchte Stirn, die kalten Händen mit Küssen und Thränen bedeckend, den unermüdeten forgehenden Arzt immer wieder fragend, ob sie leben, ob für bei ihm bleiben wird.

„Stepha, Stephe, geh' nicht von mir,“ flehte er und hauchte seinen heißen Atem in die erstarrten, kleinen Finger, „was hast du thun wollen, ach, es ist ja zum Verzweifeln,“ und schwere Thränen fielen auf das blasse Antlitz. Denn, was jene branken auch nur vermuten und stützen, er fühlt es plötzlich mit schrecklicher Gewißheit, was in dem getränkten Herzen der jungen Frau vorgegangen, er hat für Gleichgültigkeit halten können, was tief verletzter Frauenstolz war, für Blosstellung, was stumme Verzweiflung bedeutete.

Laut weinend barg er das Gesicht in seinen Händen.

„Arno,“ sagte da eine leise, liebe Stimme und eine kleine Hand tastete nach der seinen.

Ihr goldenes Frauenherz verstand ihn gleich, es wollte ihm Vorwurf und Reue und peinigendes Gefühl erparen, und wie sich selbst anlagend, sagte sie matt, aber eindringlich: „Ich verlor ja das Tau und den rettenden Galt, dann die Befinnung und die Wellen rissen mich fort ...“

Leise, mit zuckenden Lippen wiederholte er: „verlor den rettenden Galt und die Befinnung, und die Wellen rissen mich fort, — aber nur, mein Weib, nun halten wir uns fest, ewig, immerdar.“

Der Sturm hatte sich gelegt. Der Wind war

nach Südost umgepflogen, siegreich war die leuchtende Sonne durch die frühen Wolken durchgebrungen und hatte mit ihren wärmenden, belebenden Strahlen schon manche Spur der Verwüstung vertilgt; Sonne drüben am mächtigen Firmament und Sonne drinnen in dankbaren Herzen, in glückseligen Augen.

„Ich möchte gern selbst zu meiner Mutter gehn und ihr danken,“ sagte Frau Stephanie am Abend des verhängnisvollen Tages, als sie nach langem, erquickenden Schlaf, in weiche Regliges gehüllt, auf ihrem Anhebel lag und, wie verklärt, dem scheidenden Himmelslicht nachblickte.

„Wir wollen es gemeinsam thun, Stephanie,“ sagte Arno, „doch erst mußt du ganz wohl sein.“

Da klornte die Glasthür.
„Mama,“ rief der hereinströmende kleine Hans, „das ist eben für dich abgegeben.“ Er hielt der Mutter einen Brief und einen verhäulsten Strauß entgegen.

Stephanie zog das schöne Kind in ihren Arm, enthielt das sonderbare Bouquet, das aus Strandschiffen und fluffenden, bunten Blüten bestand, mit des Knaben Hülfe und reichte das Büllet dem Vatten.
„Les du, mein Arno, bitte,“ sagte sie ahnungslos.

Er öffnete das Couvert, dann lasen sie gemeinsam die mit übergoßenen Schriftzügen geschriebenen Worte:

„Oga Dornoff sagt Lebewohl. Sie sendet Frau Westheim die Lieblingsblume, die Dillet, auch Seemannstren genannt, und fügt ihre eigene Pfingstblume, die rote Rose, hinzu. Liebe und Treue geeint. Der deutliche Meister kann triumphieren — die Aulfin ist sentimental geworden. Adieu.“

Das junge Ehepaar schweig lang.

Die Sonne war untergegangen.

Stephanie lehnte den Kopf an des Vatten Schulter und sagte dann leise:

„Laß uns heim, Arno, ich sehne mich nach Hans, umm mit mir süßlich, ich habe ja eben nichts weiter als Liebe und Treue.“

„Dies beides soll mich glücklich machen, Lieb-ling, und ein drittes soll hinzukommen, meine Arbeit! Ja, Stephanie, laß uns heimkehren.“



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

III.

Wien. Die Ausstellung hat die Kinderkrankheiten, die in solchem Falle stets aufstretenden Eröffnungsatactiden, glücklich überwunden und — falls das Wetter nicht ungünstig ist — wagt im Park sowohl als in der Hofburg, im Theater und Konzerthaus eine frühlich beehrte Menge. Daß ich mit dem Tode Menge eine erschreckliche Anzahl hoher Aristokraten und Staatswärtenträger eingetret, schadet wohl weder den betreffenden Glaubwürdigen noch der — Menge. Thatsache ist, daß sich die obersten Zehntausend hier zusammenfinden, einen unverantwortlichen Toilettenkursus entfalten und gar an den heißen Tagen jeder Woche, welche für den „Damenort“ anzuzeigen sind, ganz außerordentliche Meisterwerke der Schneiderkunst herumtragen. In Wien hat immer ein — Gott weiß durch was begründeter — Zusammenhang bestanden zwischen jenen Meistern, die das Aeußere der Menschen verschönten, und denjenigen Aufführungen, in welchen wir das Innere der großen Meister im schönen Tongewande erkennen dürfen. In den philharmonischen Konzerten kann man alles, was eben im Moment bei den Damen für schön gilt, zu sehen bekommen, ebenso im Theater. Ganz dasselbe gilt für die sommerliche Fortsetzung unserer Musikfession, für die Ausstellung. Es besetzt ja sogar der Plan, daß sich von da aus eine charakteristische Wiener Mode entwickeln möge. Sei dem wie immer, die Veranstalter können vorläufig damit zufrieden sein, daß die Ausstellung selbst in der Mode ist.

Es giebt aber auch täglich irgend etwas zu sehen, wenn nicht stets Gutes, so doch stets etwas Neues — und das ist ja doch das Wichtigste. Das Theater — dessen gelungene Ansicht wir diesmal unsern Besuchern vorführen — ein prächtiger, lustiger Saal für etwa 1600 Personen, ist im Betriebe wie ein seit Jahren

bestehendes Kunstinstitut. Seit der Gründung (durch "Artrouges" Berliner Truppe) wurden Goethes "Stella" und die "Mitschuldigen", Schopenhauers "Wintermärchen" (sehr mangelhafte Aufführung) und eine Reihe bürgerlicher Lustspiele gegeben, die alle mehr oder minder Jugkraft ausübten. Unter den Schauspielern hat Engels den Vogel abgehoben und den gefühlvollen König so sehr in den Hintergrund gedrängt, daß dieser schmolend von hier abtrat. Der bekannte Trübsinn, den meistens nur Damen aufsuchen, empfängt zuweilen auch Herren!

Vor einigen Tagen wurde das Schattenpieltheater eröffnet und machte die Vorstellung bekannter Wiener Typen entschiedenes Glück. In der Musik habe, die mit der 9. Symphonie unter Hans Richter glänzend eingeweiht wurde, und wofolst acht Tage später die "Jahreszeiten" unter Gerike, ziemlich aufgeführt, nachfolten, sind namentlich die seit Jahren besprochenen und nie ins Leben getretenen "Populären Rongier" zur That geworden. Bei einem Glas Bier und einer Cigarre kann man den sehr tüchtigen Vorträgen des "Anstellungsdirigenten" unter Prof. H. Gräbners Führung lauschen und selten geübte klassische Werke (namentlich kleinere Symphonien von Haydn und Mozart), wohl auch Modernes kennen lernen. Eine bisher in Wien schwer vermittelte Institution, deren Fortführung auf längere Zeit hinaus gesichert sein soll.

In Mit-Wien (so wird die lebensgroße Nachbildung des hohen Marfies genannt) geht es auch lebhaft her. Die "Schrammeln" gegen im Regensburgerhofe, andere minder berühmte Kapellen in den Wein- und Biergärten.

Ein wunderliches Ausstellungsobjekt, das Rundgemälde: Einfahrt eines norddeutschen Lloyd-Dampfers in den Hafen von Newyork (gemalt von Hans Peterfen in München) wird von alt und jung gerne beschaut, wenn es auch sicherlich nicht in den Rahmen einer Kunst- und Theater-Ausstellung gehört. Der Betrachter befindet sich auf dem Deck des Dampfers, der von den Meeresschwämmen umspült wird, während in dessen Nähe gewaltige Schiffe ihrer Wege dahinziehen und das Häfenmeer von Newyork sich in der Ferne ausbreitet. Wir wollen den Zusammenhang dieses Bildes mit der Ausstellung darin erkennen, daß unsere Virtuosen, Sänger und Tänzer jetzt immer mit einem Fuße jenseits des Ozeans stehen; auch wollte man dem Publikum Gelegenheit geben, sich von dem verlockenden, ersten Anblicke des Dollarlandes selbst zu überzeugen. Nach dem, was wir hier sehen, muß es sehr schön sein. V. M.



Erinnerungen an Ernst Pasqué.

Von Gebhard Bernin.

(Schluß)

Daß Ernst Pasqué sowohl als Sänger wie auch als Schriftsteller Bedeutendes geleistet hat, ist dem Leser bekannt. Nun wollen wir ihn auch als Violinpieler und Orchester-Mitglied kennen lernen. Pasqué ein Violinist? wird hier der Leser erstaunt fragen. Ja, allerdings, lautet meine Antwort, jedoch mit der Einschränkung, daß er nur sehr kurze Zeit als solcher thätig gewesen ist,

doch man wird uns wohl nicht verstehen, und darnach wollen wir uns gleich die Lösung des Rätsels geben.

Ein talentvoller deutscher Musiker, welcher mit Ernst Pasqué zu Anfang der vierziger Jahre in Paris bekannt geworden war, hatte damals eine Stelle als Musikdirigent des ersten öffentlichen Konzert-Etablissements in Paris übernommen. In den Mitgliedern seines Orchesters gehörten mehrere Freunde von Pasqué, welche mit einem gewissen Bedauern wahrnahmen, daß er der einzige des ganzen Kreises oder der musikalischen Kolonie sei, welcher keine Anstellung an jenem Etablissement hatte. In einer munteren, etwas übermühten Gesellschaft der jungen Leute wurde beschlossen, diesem Uebelstande abzuhelfen und den Sänger Pasqué in einen ausübenden Instrumentalist umzuwandeln, und zwar in einen Geigenpieler. Befragt, weshalb der Musikdirigent machte bei der ersten eintretenden Bilanz seines Orchesters eine solche neue Einteilung seiner Kräfte, daß eine Stelle bei der zweiten Violine frei wurde, und zwar an einem solchen Pulte, an welchem bereits eine junge Kraft aus seinem näheren Bekanntenkreise mitwirkte. Dann schlug er, der als Dirigent über die Annahme neuer Orchestermitglieder allein zu entscheiden hatte, seiner Verwaltung Ernst Pasqué als neuen Violinpieler

worden wäre, mit demselben nur einen Ton auf der Geige hervorzubringen, und wenn er solches auf der besten Geige verübt hätte.

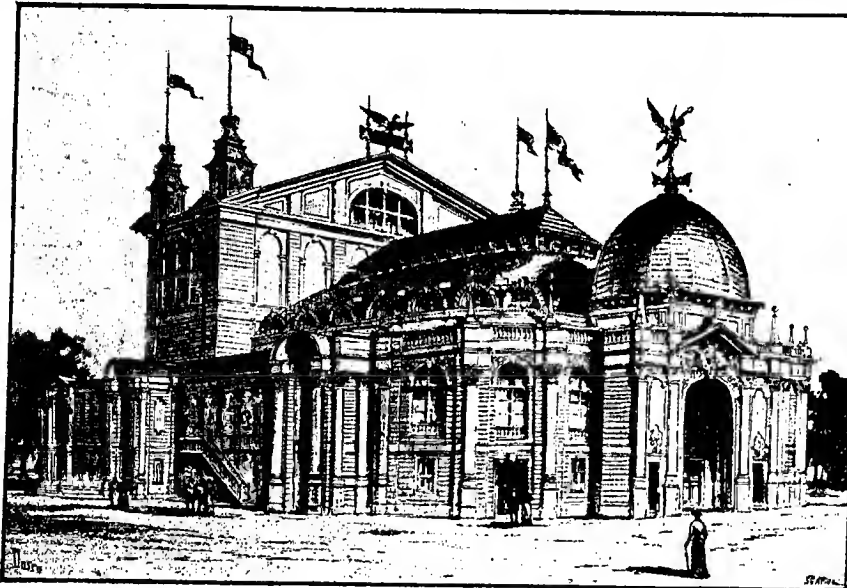
Wir wollen die Frage hier ganz unentchieden lassen, ob ein derartiges heiteres Stündlein auch heute wohl noch ausführbar wäre; jedenfalls muß man der Jugend des munteren Kreises, welcher daselbst anwesend, manches zuante haben. Lange Zeit ist das erwähnte Violin-Spiel nicht durchgeführt worden, denn Pasqué nahm bald seinen Abschied als Orchester-Mitglied und wandte sich anderen Kunst- und Gelerntstudien zu.

Wir könnten noch mancherlei von den kleinen Streichen des unternehmenden jungen Pasqué berichten, die namentlich in Paris von ihm ausgeführt wurden (namentlich spasshaft war es z. B., wie er als Claqueur sich Eingang zur Großen Oper zu verschaffen verstand und wie er dort zu wirken suchte), allein wir wollen uns jetzt dem gereiten Manne zuwenden und ein paar Züge aus seinem Leben berichten, die wir selbst erfahren, bezw. als Augenzeuge mitgemacht haben.

Im September 1883 tagte die fünfte deutsche Schriftsteller-Versammlung in Darmstadt. Ernst Pasqué, der damals schon längst einen geachteten Namen als Verfasser zahlreicher Romane, Novellen u. s. f. er-

worben hatte, hielt es für seine Pflicht, mit Rat und That alle seine Bestrebungen zu unterstützen, welche den Zweck verfolgten, den zahlreichen von auswärts herbeigeströmten Kollegen und Mitgliefern der Feder den Aufenthalt in Darmstadt möglich und angenehm zu machen. Er war eines der thätigsten Mitglieder des Lokals-Komitees, dem auch wir angehörten die Ehre hatten. Wir haben ihn damals einige Male in Gesellschaft anderer Komitee-Mitglieder, wie der Professoren Ludwig Richter, Landsberg, Otto Moquette, in seinem Institut Alsbach besucht und manche nicht unerhebliche Veranbreitung mit ihm getroffen. Er war der Schöpfer eines sinnigen Gedankens, welcher in der glücklichsten, erfolgreichsten Art zur Ausführung gebracht wurde und der zugleich seiner eigenen Vorliebe für den alten, prächtigen Odenwald, in dessen Vorbergen er sich angesiedelt hatte, durchaus entsprach.

Auf seinen Vorschlag wurde nämlich beschlossen, die ganze Gesellschaft von deutschen Schriftstellern und Schriftstellerinnen an einem auf die Hauptversammlung folgenden Tage in die Bergstraße zu verlegen und ihr zu Ehren dort auf der Höhe des Rierbacher Schlosses ein lässliches Fest zu veranstalten. Das Komitee sorgte für einen Ertrag der Eisenbahn, und so fanden sich denn schon in den Vormittagsstunden eines prächtigen Spätsommer-tags Tausende von vergnügten Menschen in der Bergstraße zusammen. Ernst Pasqué hatte mit mehreren Freunden dafür gesorgt, daß auf der Eisenbahnstation Rierbach zahlreiche, mit grünem Laub geschmückte Leiterwagen die Gäste aufnahmen und in einer etwa 1 1/2 stündigen Fahrt zur Höhe der Schlossruine beförderten. Dort waren im Freien Tische gedeckt, Kellnerinnen in der untersten Tracht von Odenwälder Bäuerinnen treibend nicht allein den kräftigen Wein der Bergstraße, sondern ließen auch würdevoll Volkslieder erklingen, dazu gestrichen sich geist- und gemüthvolle Lieder, worauf der "Musikverein" aus Darmstadt unter Meister Mangolds Leitung prächtige Lieder von Menckelsohn-Barthold, Schumann, Gade u. in die Musikschmiede. Hier war es auch, wo der Dichter Emil Nittershaus,



Das neue internationale Theater in Wien.

zum Engagement vor, und siehe da: der letztere wurde gegen ein monatliches Gehalt von sechzig und einigen Franken an dem Etablissement angestellt.

So weit wäre alles gut gewesen, nun handelte es sich aber auch um die Leistung. Glücklicherweise hatte Pasqué schon als Knabe etwas Geigenpielen gelernt und nach eigenem Geständnis so weit gebracht, daß er in den leichtesten Duetten des alten Gramer seine Stimme oder sogar einen nicht schweren Walzer spielen konnte. Allein dies Wenige war im Laufe der Jahre, weil das Violinpielen nicht von ihm fortgesetzt worden war, in gründliche Vergessenheit geraten. Freilich verband er noch die Geige zu halten, den Bogen zu führen und war musikalisch genug, um die Noten lesen und die Klätter seiner Stimme umzuwandeln zu können. Das reichte genügen, und so nahm er denn süßen Rausch mitten in dem starkbesetzten Orchester an seinem Pult Platz und geigte lustig mit den anderen um die Wette, — ohne Anstoß, ohne Fehler und ohne irgend welche Störung.

Abends ging das nicht ohne eine gewisse Kriegskunst vor sich, und diese wollten wir hier zur Erheiterung unserer Leser verraten. Wenn die anderen Geigenpieler ihr Kolophonium hervorzoogen, um ihre Bogen damit zu befeuchten, nahm er mit aller Ruhe und größtem Ernste ein sauber mit buntem Papier umwickeltes Stück einer Unschlittse zur Hand, bestrich und befeuchte damit seinen Bogen darauf, daß es sicher einem Paganiini unmöglich ge-

welcher bekanntlich in geradezu genialer Weise Dichtungen zu improvisieren versteht, eine neue Probe seiner Kunst ablegte; daß von ihm vorgetragene Gedicht mit den Anfangsworten:

„Es steht ein Baum im Edenwald.“

zu welchem er eine schier unergründliche Reihe von Strophen im Augenblick erfand, hatte eine geradezu überwältigende Wirkung auf alle Zuhörer. Wer damals auf der Höhe des Auerbacher Schlosses gegenwärtig war, muß eine unaussprechliche Erinnerung davon haben.

Und er, der Mitschöpfer dieser schönen Augenblicke, sah ruhig und still, wie das seine Art war, an einem einfachen Holztische, trank seinen Bergsträßer Wein und freute sich des gelingenden Wertes. Manchmal fandte er einen wohlgefälligen Blick auf die weite Ebene unter sich hinunter, die sich bis an das im fernen Westen herüberstimmende Silberband des Rheingrönes erstreckte und jenseits von den Höhen des Saarberggebirges begrenzt ward; er erwiderte vielleicht schon bei sich den Plan eines neuen Romans, der dann auch später unter dem Titel: „Es steht ein Baum im Edenwald“ von ihm ausgearbeitet worden ist. Er war damals ein Wild strenger der Gesundheit, dessen Anblick jeden erkranken mußte, und das nicht ohne sich, daß ihm sein Jähzorn mehr auf der indischen Walfahrt beschieden sein sollte.

Und nun schließt der Sänger und Dichter auf seiner selbstgewählten Ruhstätte an den Vorhöfen des Edenwaldes den langen Lebenslauf. Er, der vom armen Rhein, wo seine Wiege stand, einst in die große Welt hinausging, hat dazu ein stilles, bescheidenes Plätzchen im Schatten der von ihm so geliebten Bäume gewählt, und schon vor Jahren nach seinem eigenen Gesedamte eingerichtet. Dort ruht er still und friedlich, wie er gelebt, Ernst Pasqué, der begabte Kritiker und liebenswürdige Mensch, an den die Worte des Dichters Ernst Schinke passen:

In weissen Herz die Kunst sich niederließ,
Der ist vom Sturm der rauhen Welt geschieden;
Ihm öffnet sich, durchwaltet von süßem Frieden,
Im ew'gen Lenz ein stilles Paradies.

Die Enthüllung des Mendelssohn-Denkmals in Leipzig.

Kann eine zweite Stadt Deutschlands hat so viel Grund zur dauernden Dankbarkeit und Verehrung für Felix Mendelssohn-Bartholdy wie Leipzig: ist es durch ihn doch der ganzen musikalischen Welt ein leuchtender Mittelpunkt geworden und zugleich zur Wiege einer Reihe der bedeutendsten Tonbildungen, die unsere Literatur dem Meister zu danken hat. Nirgends vielleicht ist daher auch ein Denkmal größerer Maßstabs für den ruhmreichsten Dirigenten der Gewandhauskapelle, Begründer des Konservatoriums, Schöpfer des „Paulus“ und „Elias“ berechtigt als in Weimar. Neben ein Vierteljahrhundert zwar mußte verstreichen, ehe der Anregung dazu eine würdige Ausführung des Denkmals folgen sollte. Doch, „was lange währt, wird gut.“ hat sich auch in diesem Falle bestätigt und so ist Leipzig für alle Zeit reicher um ein würdiges Denkmal: am Ostportal des neuen Gewandhauses hält von jetzt ab von hohem Postamente herab Felix Mendelssohn-Bartholdy getreulich Wache. Der Schöpfer des Staudbildes, dem einheimischen Bildhauer Werner Stein, ist es gelungen, der Figur des Komponisten, der die Rechte auf das Notenpult stützt, mit der Linken das Notenheft hält, in Zügen wie Haltung Naturtreue und charakteristischen Ausdruck zu verleihen. Als Lein- und Denkpruch ist auf einer Tafel zu lesen: „Edles nur lünte die Sprache der Töne.“ Zu Füßen des Komponisten liegt auf der Vorderseite des Denkmals die Muse, überlebensgroß, eine ergabene, verklärte Auges in die Welt blickende Frauengestalt, mit dem linken Arm auf die Lyra sich stützend, in der Rechten Noten ausstreuend, das edle Haupt geschmückt mit einem Lorbeerkranz. Die malerische Wirkung ergänzt und erhöht die nie sich löschende Gruppe musizierender Genien: hier links verlesen sie sich in das herrliche Lied: „Es ist deshimmt in Gottes Rat“, rechts bläst der eine Flögelstube die Flöte, der andere prächtige Violine. Ueber der ersten Gruppe ruht eine dem Webmiller eingeprägte Orgel auf Mendelssohns Bedeutung für das Oratorium hin, während eine mit Motiven aus dem

Sommernachts Traum geschmückte Vase die lyrisch-phantastische Richtung seiner Muse in Erinnerung bringt. Mit den Symbolen der Doppelnote und des Schwerkes sind geeignete Fingerzeige geschaffen für das Größte-Geistliche und entscheidende Ernste in des Meisters Kunstschaffen. Auf der Rückseite des Denkmals ruht ein Lorbeerkranz, dessen Ähren die Stufen hinaufsteigen. Harmonisch wie das Leben und die Werte des Tonbilders, ist auch der Eindruck dieses ihm geweihten Denkmals. Die Gießerei Herrn. Sowaldt in Braunschweig hat sich um die feinstkürliche Fertigstellung der Gussarbeiten ebenso große Verdienste erworben, wie die Firma Erhardt & Kermann in Weichenhadt (Niederrhein) um die der Steinmetzarbeiten.

Unter würdiger Anwesenheit des Herrn Dr. Günther, unter den Klängen des Prielemaisches aus Mendelssohns „Missa“ wurde am Himmelstagsdonnerstag bei prächtigem Wetter vormittags 11 Uhr das Denkmal enthüllt. Die musikalische Weihe empfing der Festtag mit dem von 12 Uhr ab im neuen Gewandhaus veranstalteten Konzert: Mendelssohns 11. Psalm für Doppelchor, Orchester und Orgel, das Violinkonzert in A-moll, ein wenig zunehmender Meisterkommt vorgetragen von Joseph Joachim, zum Schluß der „Lobgesang“ bildeten das volle zwei Stunden benutzende Programm, an dessen Wiederbege alle Vereinigten ihr bestes Können unter Prof. Dr. Karl Meines Leitung setzten. Joachim, anfänglich das Allegro appassionato in ein Prestissimo furioso umgestaltet, bereitete im Andante und Finale alle nachschreibenden Hochgenuss und wurde wiederholt hervorgehoben. Eine sehr zahlreiche Festgenossenschaft nahm an der Enthüllungsfest wie an dem darauf folgenden Konzert freudigen, wenigstens heisse Schweitztröpfchen herbeiziehenden Anteil.

Bernhard Vogel.



Liedertexte für Komponisten.

Erinnerung.

Pich an mein Herz zu schmeigen,
Das allem Weh und Schmerz
Des Passiens will erliegen,
Bist du herausgekommen,
Traum meiner Jugendzeit!

Der aus dem Heimatthale
Der Weg bis zu mir fand.
Mein Haupt, das Sorgenfahle,
Ruhet endlich auf schmalen,
Pollenblütenweiße Hand.

Mendelssohn.

Ich lausche den Nachtigallen
In träumender Blüthenzeit.
Im Garten blüht die Lust
Der Lilien Weiße Pracht.

Auf ihren Reichen stützt
Des Kindes weisses Licht —
Ich träume, ich seh' im Traume
Dein Lächeln glänzen.

Sommernacht.

Tausend goldne Sterne glänzen
An des Abendhimmels Pracht —
Düster liegt das, ohne Kreuzen,
Märschenföhne Sommernacht.

Jauch nicht! Ich, doch ich weisse
Stamm das Haupt zum Erdengrund;
Wenn die Himmel reden, schweige,
Schweige, du armer Menschenmüd.

D. Paul.



69. niederrheinisches Musikfest.

Köln. Die Abicht des diesjährigen Musikfestes ging dahin, den Schwerpunkt der Aufführungen nicht auf klassischer Tonwerke zu legen, sondern hervorragende Tonbildungen unseres Jahrhunderts bis in die Gegenwart hinein dem Publikum vorzuführen. Ohne Frage ist dies der rechte Weg, den Musikfesten neue Lebenskraft einzuflößen. Der erste Tag, der unter Erdbittern gemäß mit einem dreitägigen Handelstheater Oratorium eröffnet zu werden pflegte, zeigte gleich ein gemischtes Programm, das die Namen hervorragender deutscher Tonherren aufwies; der zweite

Tag behandelte Italien und Frankreich, während der dritte mit ausgesprochen internationalem Charakter in freierlicher Eutracht die Namen der Träger verschiedenartiger Richtungen brachte. Die Hauptanforderung stellte durch den virtuellen Glanz des Streichorchesterkörpers in dessen enormer Besetzung (100 Personen). Ebenso erfuhr der 11. Psalm von Mendelssohn durch wuchtigen Chorflang. Ein solches stiefmütterlich war diesmal Brahm's bedacht. Gerade das Triumphlied ist von allen seinen Werken am wenigsten dazu geeignet, des Meisters Eigenart hervorzuheben. Wohl interessiert die vorzügliche Arbeit der mächtigen Chöre, ohne jedoch unmittelbar zu erwärmen, wie so manches andere seiner herrlichen Schöpfungen. Die Schlüsselszene aus der Götterdämmerung gab Fräulein Theresia Malten Gelegenheit, durch ihren dramatisch belebten Vortrag zu glänzen, während die den Schluß des ersten Tages bildende neunte Symphonie von Beethoven, deren dritter Satz unvergleichlich zu Gehör gebracht wurde, einen Triumph für die Direktionskunst Willners bildete, welcher überreiche Ovationen seitens des Publikums, des Chors und des Orchesters entgegennehmen konnte.

Der zweite Tag brachte die Anacreontenvertüre von Cherubini, das Requiem von Verdi, die Romeo-Symphonie von Verlioz. Das Requiem ist ein Werk, an dessen Studium Chor und Solisten mit Lust und Liebe zu gehen pflegen; man merkte dies auch an dem Solistenquartett, das am vorhergehenden Tage seine Aufgabe in der neunten Symphonie noch eindrucksfähiger hätte gestalten können, diesmal aber uneingeschränkter Lob verdiente. Es wirkten in demselben die Damen Elisabeth Leisinger, Charlotte Huhn, und die Herren Willy Birkenhoven und Karl Perron. Untere besondere Bemerkung verdient die glatte und bis in die feinsten Details ausgearbeitete Wiederbege der Romeo-Symphonie. Verlioz bringt hier im Orchester die glühendste und farbenprächtigste Tonprache zur Geltung. Fräulein Huhn brachte das eine träumerische Liebesstimmung atmende Arie zu herausfordernder Geltung. Das Singspiel der Symphonie, die neben großen Schönheiten auch Trivialitäten, wie z. B. den Verhängungsschmerz, enthält, mußte wiederholt werden.

Aus den Novitäten des dritten Tages strahlte „Lob und Verklärung“, die zweifelslos gerechtfertigt der uns bekannten Orchesterkompositionen von Richard Strauss, hervor. Mögen manchem seine übrigen Tonbildungen etwas exzentrisch und willkürlich in der Form erscheinen, über den Wert dieser Schöpfung waren doch alle einig und in richtigem Verständnis lagte das Publikum nicht mit seinem Beifall. Das Auktoren Hillers wurde durch die Aufführung seiner Konzertsouvenire in A-moll gelehrt. Bis jetzt war durch seinen 13. Psalm vertreten, eine wirbungsvolle, überaus ansprechende Komposition, nur er schien das fast erotische Färbung verratende „Schaue mich an und erhöre mich“ nicht in den Rahmen eines religiösen Wertes zu passen. Der einzige Instrumentalsolist war Pablo de Sarasate. Es ist wohl nicht nötig, zum Lobe dieses Künstlers noch etwas zu sagen, genug, er degesterte alles durch den Vortrag der Simphonie espagnole von Lalo und besonders durch die „Niederssee“ von Raff. Fräulein Huhn brachte mit ihrer herrlichen Vortragswiese Rubinstein's „Hagar in der Wüste“ zu bestmöglicher Geltung. Weitere Glanzpunkte bildeten „Schön Ellen“ von Bruch und die dritte Leonorenouvertüre von Beethoven. In den Brautliedern von Cornelius traf namentlich im „Vorabend“ Fräulein Leisinger den innigen feinsten Ton in vorrefflicher Weise, während Herr Perron mit scharfer markiger Stimme und vorzüglicher Aussprache drei Lieder von Schubert sang. Wagners Kaiserinmarch beendete das prächtige Fest.

Ernst Heuser.



Neue Opern.

München. Am 17. Wm hat die „Wajoch“ (Pariser Schrebergelände aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts), komische Oper in drei Akten von André Messager, oder wie sie der deutsche Titel benennt: „Zwei Könige“, auch hier ihren Einzug gehalten und zwar mit recht günstigem Erfolge. Messagers auf guter Basis ruhende Kompositionstechnik und seine hübschen musikalischen Einfälle, seine anspruchslos und doch lebhaft ausdrucksreiche, dazu die von reicher Erfahrung zeugende praktische Behandlung der Eingitungen und die ebenso farbenreiche wie stielich

gehaltene Instrumentalbegleitung haben der reich beliebt gewordenen Oper des französischen Tonlegers wie anderwärts auch bei uns eine sehr freundliche Aufnahme verschafft. Die letztere ist zum Teil auch dem geschickten und wohl gemachten Libretto Albert Carrés (überlegt von Ludwig Hartmann) zuzuschreiben, und schließlich nicht zum wenigsten der föhlichen Gestaltung der Figur des Herzogs von Longueville durch Gura. Unseren Meister des Künstlerganges wie der charakteristischen Darstellungsart. Schon die zweite Aufführung sah ein sehr zahlreiches Publikum, das sich ausgezeichnet unterhielt und vergnügt die sympathische Aufnahme des Werkes der Premiere bekräftigt hat. Die Uebersetzung der für die hiesige Aufführung seitens des Generaldirectors Levi eine eingehende Revision erfahren.

Osar Herr.

R. F. P. Prag. „Mitter Bäsman“ von Johann Strauß ist die bedeutendste Opernmonat des Neuen Deutschen Theaters in letzter Zeit. Das originelle, poetisch anmutende Werk rang sich trotz der durch die zu strenge Wiener Kritik veranlaßten Vorurteile siegreich durch. „Mitter Bäsman“ erscheint uns als ein glücklicher Schritt zur Wiedereroberung des verwahrlosten Gebietes des deutschen Singpiels. Eine seltene Reinheit der Erfindung und Empfindung zeichnet diese an melodischen und rhythmischen Schönheiten reiche Musik aus. In Nebeneinstimmung mit der feinsten, den schimmernden Titaden der neuzeitlichen Richtung abholten Konzeption des Werkes steht eine Instrumentierung, ein wahres Meisterwerk an Wohlklang und frischer Empfindung. Die glänzende inszenierte Aufführung forderte dem der Premiere antwortenden Komponisten einen beglückten Erfolg des Werkes, das sich bei jeder Wiederholung immer deutlicher als eine lebensfähige, über der modernen Geschmacksschätzung sich erhebende Oper darstellt. Von den Mitwirkenden sind neben Kapellmeister Dr. Wind in erster Reihe Fräulein Katharina Rosen (Eva) und Herr Werner Alberti (König) zu nennen; erstere glücklich in der Charakterisierung der lebenswichtigen Frauengestalt, letzterer schauspielerisch und gefühlvoll hochbedeutend in einer Rolle, welche sich mit der Individualität des jungen Künstlers so eigenartig deckt, als wäre sie für ihn geschaffen.

Eines nicht gering zu veranschlagenden Erfolges durfte sich an derselben Bühne kurz vorher die „wunderschöne Oper“ „Friedel mit der Leeren Tasche“, Text von R. Léon, Musik von dem Wiener Komponisten Max Joseph Beer, erfreuen; nicht originell, aber gefällig in der melodischen Erfindung und wirksam in der Orchesterführung wußte die Musik dem Publikum nicht übel zu schmeicheln, während der textliche Inhalt in geschickter Ausgestaltung eines Stückchens heimeliche Geschichte von vorübergehender auf beständiges Interesse rechnen durfte. Der Komponist hätte darum nicht nötig gehabt, am Schlusse seiner Oper in wenig geschmackvoller Weise bei der überreichen Volksbühne Anleihen zu machen, zumal diese in ihrem Anachronismus naive Anrufung des Wohlwollens nicht geeignet sein konnte, den günstigen Eindruck des talentvollen Werkes am Schlusse zu erhöhen.



Konzert.

R. F. P. Prag. Den Höhepunkt der Saison bildete das Konzert, welches Anton Rubinstein zu gunsten des patriotischen Vereins vom „roten Kreuz“ veranstaltete; die seltene Gelegenheit, den Meister des Klaviers auch als Komponisten und Dirigenten bewundern zu können, wußte das ganze musikalische Prag aus seiner Letargie und der Konjunktural vermochte dem Andrang der Zuhörer beider Nationalitäten nicht zu genügen. Die Matinee wurde überdies dadurch zu einem musikalischen Ereignis, daß es dem Meister mit einem Schlags gelang, was bei langjährigem Bemühen bisher erfolglos blieb, — die Vereinigung des deutschen und des deutschen Theaterorchesters unter einem Stabe; ein Beweis, daß ein genialer Musiker auch über die Macht der Verführung verfügt. Der impotente Tontörper vermittelte uns unter der begeisterten Leitung Rubinskens dessen 5. Sinfonie (G moll) in einer Weise, daß wir uns von dem teils interessanten, teils wahrhaft schönen Werke mächtig angezogen fühlten; daß Rubinstein als Komponist viel zu wenig oder nur mit allzugroßem Vorurteil gewürdigt wird, be-

wies ferner seine faszinierende „l'aprice russe“, die er gleich der Konzertbühne mit Begleitung des Orchesters unvergleichlich vortrug. Der Meister, dessen Erscheinung auf die Anwesenden durch die immer mehr hervortretende Aethiops-Physiognomie einen unvergesslichen Eindruck machte, und dessen bekannte Kochherzigkeit den Vortrag des Konzertes gänzlich dem wohlthätigen Zwecke überließ, belästigt die Matinee durch eine Reihe von Solovorträgen und konnte den unerhörten Beifall nur durch eine bereitwillige Zugabe einigermaßen beschwichtigen. Das Neue Deutsche Theater veranstaltete ihm zu Ehren eine gelungene Aufführung seiner „Kinder der Gaieté“, nach jedem Akte enthusiastisch hervorgemien, erschien Rubinstein wiederholt dankend auf der Bühne.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 12 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält zwei melodische und leicht spielbare Klavierstücke von unserem neuen musikalischen Mitarbeiter, Herrn Fr. Hieron, welcher mehrere Kantaten, ein Dolorium, Orgelpräludien, Vieder und Orchesterwerke geschrieben hat, darunter eine Sereade, welche in Magdeburg während einer Saison sechsmal gespielt und schließlich zur Wiederholung verlangt wurde. Außerdem bringt die Musikbeilage ein wertvolles Lied von August Bangerl, bekanntlich einem der bedeutendsten Komponisten der Gegenwart.

— In Chemnitz wirkte bei einem Konzerte der Dresdener Klaviervirtuose Herr Aronke mit, dessen technische Gewandtheit und Vortragsweise sehr gerühmt werden.

— Man berichtet uns: Der unter dem Protektorate des Prinzen Georg von Preußen stehende berühmte Männergesangsverein „Königlicher Liedertanz“ hat Herrn Musikdirektor Karl Hirsch (Mannheim) zu seinem Dirigenten berufen. Herr Hirsch leitete bereits am 15. Mai ein von fast vierhundert Musikern besetztes Konzert in Köln, das von glänzendem Erfolg begleitet war.

— Das Schwäbische Musikfest in Augsburg nahm einen glänzenden Verlauf. Der Geldbesitzer war Dr. G. v. Wilow, welcher die Groika Bertholdens ausgezeichnet dirigiert hat. Bei einem Festmahl hielt Wilow eine Rede, in welcher er der „Bildner der Reichshauptstadt“, die bei seiner letzten Bismarckreise in Berlin „gesiegt“ haben, nicht ganz freundlich gedachte.

— Das achte Frankfurter Sängerbundesfest, an welchem 135 Vereine mit 3400 Sängern teilnehmen werden, findet am 16. bis 19. Juli in Schweinfurt statt.

— Aus Düsseldorf teilt man uns mit: Das Konzert des Wagnervereins, das eine große Zahl einheimischer und fremder Gäste angelockt hatte, gab uns Gelegenheit, die Direktionskunst Felix Mottis, der zum erstenmale hier am Rhein erschienen war, zu bewundern. Wie er ohne das Hilfsmittel langwieriger Proben, mit Verzichtleistung auf kleinliche Tüftelereien, es fertig gebracht hat, das Orchester zu Leistungen von wahrhaft elementarer Gewalt zu führen, ist geradezu erstaunlich. Rosa Sander, Fritz Pland, die Fiedler der Bayreuther Festspiele, sowie Ludwig Dingeldey, der verdienstvolle, thätigste Veranstalter des Konzertes, gaben durch ihre Mitwirkung dem Abend ein glanzvolles Gepräge; Rosa Sander namentlich mit der herrlichen Wiedergabe der Schlusszene aus der Hölle der Wälsche, Fritz Pland mit der gemüthlichen Interpretation der beiden Hauptmonologe aus dem Meistersinger, Ludwig Dingeldey mit dem durchgeführten, wenn auch technisch nicht ganz einwandfreien Vortrag des Es dur-Konzertes von Liszt. An Instrumentalkompositionen enthielt das Programm u. a. noch die Faustouvertüre, Mazzeppa von Liszt, sowie das Violinlied zu den Meistersingern, welche letzteres zwar in den Holzblasinstrumenten eine feinere Ausarbeitung vermissen ließ, jedoch durch die Kraft der Auffassung das Auditorium förmlich elektrisierte.

E. H.

— Das Theater in Wiesbaden hört am 31. Dezember 1895 auf, ein königliches Hoftheater zu sein, und wird, vom 1. Januar 1896 angefangen, einfach Stadttheater mit einem königlichen Zuschuß für eine Postle.

— Aus Bremen wird uns gemeldet: Der hiesige Stadtbibliothekar Dr. Heinrich Bultmann,

bekannt als Dichter und Dramaturg und in Münster freisen besonders wegen seiner „Dramaturgie der Oper“ geschätzt, hatte von der preussischen Regierung einen Post als Bibliothekar der Bibliothek an die Akademie in Düsseldorf erhalten. Dem dringend ausgesprochenen Wunsch des Senats und der Bürgerchaft nachzukommen, hat derselbe erklärt, in seiner hiesigen Stellung zu verbleiben. Der Senat hat hierauf Herrn Dr. Bultmann in Würdigung seiner hohen Verdienste den Titel „Professor“ verliehen.

— In Wiesbaden haben der junge Geigenvirtuose Alfred Krasselt in einem Konzerte mitgewirkt und wird dessen Spiel, welches wir auch nach dessen Auftreten in Stuttgart anerkannten, in mehreren Blättern sehr gelobt.

— In Dortmund nahm das zweite westfälische Musikfest einen glanzvollen Verlauf. Die Leitung hatte der städtische Musikdirektor Herr Jul. Jansen in Dortmund. Als Solisten wirkten mit: Frau Morant-Ethen, Fräulein Gustave Elly, Herr Willy Birkenloven, Herr Rud. von Wilde, Monksänger (Vah), Herr G. Kalir, Kammermusiker (Violine). Der Chor bestand aus 827 Sängern und Sängerinnen. Das Orchester war gebildet aus 113 Musikern. Das dritte westfälische Musikfest wird im Jahre 1897 stattfinden.

— Die Sängerein Frau Ende: Audriessen wurde für das Frankfurter Stadttheater verpflichtet.

— Wie bereits mitgeteilt wurde, finden die Bagnertheaterkämpfe vom 21. Juli bis 21. August statt und bestehen aus 8 Partien, 1 Tristan, 1 Meistersinger und 4 Tannhäuser-Aufführungen. Als Dirigenten werden die Herren Levi-München, Mott-Karlsruhe, Dr. Richter-Wien und Strauß-Weimar fungieren. Die Vertretung der Hauptpartien in übertragen: a. Paris: Partikel: van Duij-Wien, Grünig-Hannover. Mundry: Mailhae-Marktsruhe, Malten-Tredden. Gremmang: Weng-Wien, Franke-Bremen. Aufstos: Malchmann-Mailand, Scheidmannel-Dresden. Mingsor: Piepe-Berlin, Pland-Karlsruhe. Soloblenmmädchen: Hartwig-Dortmund, Hedinger-Breslau, Mühlmann-Ettlingen, Mülder-Mitche, Welsche-Breslau, Wihorg-Schwerin. b. Tristan und Isolde: Tristan: Vogel-München. Isolde: Sander-Berlin. Marke: Döring-Mannheim, Gura-München. Minnenal: Pland-Karlsruhe. Brangäne: Staudigl-Berlin. c. Tannhäuser. Landgraf: Döring-Mannheim. Tannhäuser: Grünig-Hannover. Wolfram: Scheidmannel-Dresden. Walther: Gerhäuser-Bayreuth. Viterolf: Piepe-Berlin. Heinrich: Keller-Weimar. Dermeister: Vacha-Weimar. Elisabeth: Vertreterinnen der Soloblenmmädchen. Venus: Mailhae-Marktsruhe. d. Die Meistersinger von Nürnberg. Sachs: Gura-München. Pogner: Franke-Bremen. Beckmesser: Müller-Weipzig. Kothner: Bachmann-Halle. Walther v. Stolzing: Antke-Tredden. David: Hofmüller-Dresden. Eva: Vertreterinnen der Soloblenmmädchen. Magdalena: Staudigl-Berlin. Die Regie wird vom Hofoperregisseur Fuchs-München geleitet.

— Der Herzog von Edinburgh schreibt die Musik zu einem Opernwerk der Carmen Sylvia. Die Oper soll in Mosburg zuerst das Lampenlicht erblicken.

— „Lizsts Kompositionen sind weit mehr zukunfts-müht als jene Wagners!“ Diesen Ausspruch eines tollkühnen amerikanischen Kritikers nicht jetzt Pianist de Pachmann durch seine Lizst-Konzerte zu illustrieren, in denen die Jantkes der wahrhaft grandiosen Interpretation des Weimarer Virtuosen wie dessen zugeben.

— Der für die Wiener Theater- und Musik-Anstellung von Johann Strauß komponierte neue Walzer: „Zeit umschlingend, Millionen“ macht Aufsehen. Die Wiener preisen diesen Walzer als einen der allerhöchsten von den schönen, mit denen Strauß die Welt bedient hat.

— Aus Prag schreibt man uns: Johann Nep. Strauß, der Bruder des 1842 in Rotterdam verstorbenen Franz S., Komponisten des zum böhmischen Nationalallied erhobenen „Kde domov moj“, ist hier im Alter von 81 Jahren gestorben. Durch lange Zeit Kapellmeister am Prager Theater, später am Weitsdome, entfaltete er namentlich in letzterer Stellung als Kirchenkomponist eine fruchtbar thätigkeit; aus der großen Anzahl seiner Messen und Offizien zeichnen sich die Werke der älteren Periode durch eine tiefende melodische Erfindung und durch Wohlklang aus; neben theoretischen Werken brachte Strauß 1870 auch die romantische Oper „Wien“ vor die Öffentlichkeit, ohne jedoch damit einen nachhaltigen Erfolg zu erzielen.

R. F. P.

— Aus Paris teilt man uns mit: Die Musikwelt Frankreichs hat einen schweren Verlust zu beklagen: es starb nämlich unvermuthet rasch Ernst Guiraud, einer der feinsten Künstler und edelsten Charaktere der Republik. Geboren 1837 zu New Orleans als der Sohn eines Musikprofessors, komponierte er schon als 13-jähriger Knabe eine von hoher Begabung zeugende Oper: „König David“, welche der Aufzug zu seiner Heberhebung nach Paris wurde. Dort studierte er Klavier- und Harmonielehre. Nach Eringung seines ersten Preises im Jahre 1859 gab sich der jugendliche Künstler in der Einsamkeit der Villa Medici eifrigen Kompositionsstudien hin, und 1864 begründete er an der Opéra Comique seinen Ruf durch die einaktige Oper „Enfance“, der verhältnismäßig rasch und mit gleichem Glück viele andere Opern folgten. Unter Guirauds zahlreichen symphonischen Werken stehen die erste und zweite Orchester-Suite sowie ein für Sarasate geschriebenes Capriccio für Geige und Orchester obenan. Seit 1881 war er Professor der Harmonie- und Kompositionslehre am Pariser „Conservatoire“. Selten hat selbst Paris ein so großartiges Künstlerbegräbniß gesehen, wie es jenes von Guiraud war. Sarasate ließ seine zauberhaft singende Geige zu Ehren des toten Freundes ertönen: Herrn Monjou, als Vertreter der Regierung, Paul Dubois als Leiter der Akademie der schönen Künste, Jules Massenet im Namen der Professoren des Conservatoire hielten ergreifende Ansprachen, und ein unvergleichlicher Blumenstrauß sowie die unerschöpfbare Menge der leidtragenden Freunde, Schüler, Kollegen und Bekannten des dahingegangenen Meisters hatten dar, daß man den Verlust Ernst Guirauds schwer trage.

— Aus Paris schreibt uns ein anderer Korrespondent: Einen Erfolg ersten Ranges verszeichnet das Opernhaus mit der in größter Spannung erwarteten und kurz schon erwähnten ersten Aufführung der „Salammbo“, Oper von Ernest Meyer, der bei aller glänzenden Berechnung für Wagner sich von schwächlicher Nachahmung derselben frei zu halten wußte. Das mit ungläublicher Pracht in Szene gesetzte Werk ist trotz der im ganzen rauschenden Musik reich an köstlichen Melodien und mit Ausfall der Ballett-Motiv, oft von einer Parteilichkeit der Inspiration und einer poetischen Kraft des dramatischen Stils, daß dagegen die Fehler desselben verfließen. Unter den darstellenden Künstlern gehörte die Valme der genialen Trägerin der Titelrolle, Madame Caron, die ihrer schwierigen Aufgabe dramatisch und sanglich bis in die feinste Nuancierung gerecht wurde. Eins steht fest: Salammbo wird sich als eine durchaus lebensfähige Schöpfung erweisen.

— Adeline Patti hat jüngst einem Vertreter der Presse in Liverpool mitgeteilt, daß nach ihrem letzten Konzert in New York dreitausend Damen darauf bestanden hätten, sie zu küssen. Präsident Harrison habe ihr zu Ehren einen besonderen Empfangs-Abend angelegt und drei Konzerte in Madison Square Gardens hätten ihr 75 000 Dollars eingebracht. Sie will im Laufe des nächsten Monats in London singen und dann sechs Monate lang ausreisen.

— Mascagni's „Amico Fritz“ ist nun auch in London von der kürzlich wiedereröffneten „Royal Italian Opera“ aufgeführt worden und hat ein ebenso lebhaftes Interesse, wenn auch einen weniger freudigen Beifallserfolg wie die Cavalleria rusticana gewährt.

— Aus London berichtet man uns: Sir Charles Hallé hat die 1866 von ihm ins Leben gerufenen und schon 1867 unterbrochenen Schubert-Konzerte wieder aufgenommen und gebietet, dem durch diese Idee begeisterten Londoner Publikum die sämtlichen Klavierkonzerte des Meisters vorzuführen. — Großes Aufsehen erregt augenblicklich der handwerkliche Pianist Heinrich Kutter, ein Schüler Bizet's, der durch seinen brillanten Vortrag sowie durch eine vollkommene Technik, prächtige Schwingung der linken Hand, intelligenteste Auffassung und last not least durch seine lebenswichtige Beschäftigung des Publikums und die Kritik der Londoner Musikwelt gleich sehr bezaubert.

— Ein Londoner Blatt meldet, daß nicht weniger als 4000 Engländer zu den dreißigjährigen Wahrentheater-Festspielen in pilgern werden — also mehr als im vorigen Jahr.

— Sehr gefallen hat in Petersburg die Oper „le Prince Serebreny“ von Ragatschenko, und in Barcelona die Oper „Garin“ von Tomas Bretón.

— Nurze Opern kommen jetzt in Mode. Zu Mailand hat die Oper „Vaghiaci“ in 2 Abtheilungen von M. Leoncavallo einen außerordentlichen Erfolg.

Sie enthält einige hübsche lyrische Stellen. In Dresden wurde auch eine kurze Oper von Meyer-Hellmuth, dessen sentimentale Lieber bekannt sind, zum erstenmal gegeben und gefiel. Sie nennt sich „Der Liebeskampf“ und ist, wie der Berliner „Vorposten“ urtheilt, „mit Orgel und Trompeten, Tanz, Glockengeläut und aller Maschinerie ausgestattet“.

— Einem Bericht der „Staatszeitung“ entnehmen wir, daß im dritten musikalischen Abend von Palatka's „Academy of music art“ in Chicago neben anderen mitwirkenden Künstlern die Sopranistin Fräulein Matilde Wallenstein aus Stuttgart reichen Beifall erntete.



Dur und Moll.

In der eigenen Kutsche gefangen.

Am einem unserer größten Stadttheater ist zum Schluß der Saison der Direktor durch Gott Shymen ein arger Streich gespielt worden, indem die beliebte erste dramatische Sängerin, welche noch aus Jahre hinaus dem betreffenden Theater durch festen Kontrakt gesichert war, plötzlich den schwanken, weltbedenkenden Breiter entläßt, um sich unter dem viel weniger schwankenden Dach — eines reichen Gatten zu bergen. Und zwar verlor der Direktor diesmal sein Juwel durch eigene Schuld — durch die Schuld der Eile und des schändlichen Betrages! Man höre:

Fräulein K., die Primadonna, war etwas launisch, wie viele ihresgleichen. Auch etwas ehrsüchtig; sie sah sich gern bewundert, und die Zahl ihrer schwärmerischen Verehrer war Legion. Fräulein K. belah auch bereits von einigen fürstlichen Mäcen Nebenbällen und wenn erst der Bär Mat geleckt hat — nun, das weiß man ja.

Gines Meubus wollte sie nicht singen. Warum nicht? sie hatte eben eine ihrer Skaprien, und die Skaprie einer ersten Sängerin ist — das Ding an sich, wie der Philosoph sagt. Es läßt sich da nichts denken und machen, denn Direktor muß kumm resignierend den Hut davor ziehen. Nun hatte aber immer Direktor gerade für denselben Abend ein sehr volles Haus in Aussicht; er erlaubte daher eine kleine Intrigue, und um auf seine widerpenstige Sängerin einzumachen, teilte er der Diva unter dem Siegel tiefer Verschwiegenheit die erfindende Thatsache mit, daß gerade heute der so musikalische Erbsprinz von M., welcher bereits einige bemerkenswerte „Decorationen“ an Theaternmitglieder huldreich vertheilt hat, auf einer Durchreise die Vorstellung durch seinen Besuch habe beehren wollen; nun aber fatalerweise — hui! im Fuge entschloß sich Fräulein K. zu singen. Wer A sagt — muß B sagen, auch in der Regel. In die Fremdenloge mußte nun eine schließliche Verantwortlichkeit gelegt werden, welche den angeblichen Erbsprinzen vorstellen hatte. Auch dafür sorgte der schlaue Direktor. Einer seiner Götter, ein Weingroßhändler aus einer rheinischen Stadt, ein junger, hübscher Mann, der sich gerade in Gesellschaften im Orte aufhielt, wurde, ohne daß ihm weitere Mittelnang über die Rolle gemacht wurde, die er zu spielen hatte, in die Fremdenloge untergebracht. Wie kokettierte jetzt unsere liebe K. mit dem vermeintlichen fürstlichen Mäcen! wie sang sie gerade heute so hinreißend! Der überflüssige Meubus wand aber denn auch von der reizenden Sängerin ganz entzückt und applaudierte, daß es eine Art hatte!

Nach der Vorstellung ließ der boshafte Direktor es sich nicht nehmen, den erwähnten Götter der Diva der Oper auf der Bühne vorzuführen, und zwar mit seinem wahren Namen: „Mein Freund, der Herr Weingroßhändler B., wünscht Ihre nähere Bekanntschaft zu machen“ — nach welchen Worten er dann schweigend hinter der letzten Kiste verschwand und einem Lauchstrampf anheimfiel, der Erzählung!

„Wie?“ rief die Empörung, aus allen Himmeln Gefallene in etwas provinzialstem Dialekt, „Sie sein mit der Erbsprinz von M., oh hätte ich das gewünscht! einen Krader hätte ich in die Kehl' g'friedet und war in der Witten der Oper steden g'blieben!“ Der Weingroßhändler, ganz verblüht, daß nun eine nähere Erklärung und als er dieselbe durch die junge Dame erhielt, war die Reihe des Jähren's an ihm. „Capitul!“ tobte er feuererregt, „was? in seiner schlechten Komödie läßt mich dieser nichtswürdige Direktor wider Wissen und Willen mitspielen?! bin ich eine Marionette?! das verlangt Mache!“ „Mache, Mache!“ rief auch ihrerseits die Sängerin, und es war ein Antipod-Duett, als ob die Götter mit-

sängen. Beide verschworen sich ernstlich und sollen in der That vierzehn Tage — so lange blieb der Fremde nun am Orte — über ihrer Mache gebüht haben.

Sie blieb auch nicht aus! endlich trat sie ans Licht des Tages! und traf den Direktor, traf ihn wie ein Blitzstrahl aus heiterm Himmel, traf ihn in Gestalt folgende Angeige:

Als Verlobte empfehlen sich:
Der Weingroßhändler B., aus Mainz,
Fräulein K., Sängerin.

Eine Nachschrift meldete nachfolgendes: „Da die Vermählung bald stattfinden soll und die Braut sich jetzt ganz den Pflichten der Musikener zu widmen habe, biete dieselbe um ihre sofortige Entlassung aus dem Verbands des Bühnenpersonales.“

„Hätte ich das ahnen können,“ zeterete der ergrimmte Direktor, „ich hätte ihr lieber den Kaiser von China in die Fremdenloge gesetzt! Es geschieht mir schon ganz recht! so läßt sich einer in seiner eigenen Kutsche!“ A. v. V.

— Das hätte sich Albert Vorking nicht träumen lassen, als er seine Oper: „Bar und Zimmermann“ schrieb, daß er der deutschen Bühne in dem Marquis von Chateaumeuf eine Partie lieferte, deren viel köstliche Wirkung irgend einmal eine politische werden könnte. Demnach geschah dies im Jahr 1870 in Hamburg bald nach der Kriegserklärung. Gines Tages ward die genannte Oper dort im Stadttheater gegeben. Nun hat im 2. Akt bekanntlich der Bürgermeister auf einen Fremden zu fahnen, der in Saarabam ein Anwerbergeschäft getrieben hat und damit die besten Arbeiter von den Werften entführen soll. Während des Festes bei der Witwe Brown mußte von Bett die Gäste, die ihm verdächtig erschienen und greift wüthlich mit jeder Frage einen vornehmen Ambassadeur aus der Menge heraus. Darunter befindet sich der oben genannte Marquis von Chateaumeuf. Aber sowie dieser seinen Namen genannt und sich als den französischen Gesandten bezeichnet hat, macht die Musik eine Pause. Der Bürgermeister fragte: „Der Gesandte — Frankreich?“ und dann wußte er dem Offizier, der ihm den Verhaftungsbefehl der holländischen Regierung überbracht hat, zur Empfangnahme des Auftrages heran: „Sagen Sie dem Herrn, daß ich ihm nichts weiter mitzutheilen habe.“ Ein stürmischer Applaus brach nach diesen Worten aus und die Kapelle mußte sofort die „Wacht am Rhein“ spielen, die von dem Publikum flehend gefungen ward, denn man erinnerte sich, daß nicht lange vorher König Wilhelm dem zürnigen französischen Gesandten Benedetti in Ems fast dieselben Worte durch seinen Adjutanten sagen ließ.

Dr. Th. Urruh.

— In Düsseldorf ereignete sich unlängst folgende rührende Geschichte: Unter den Staffeln des dortigen Opernhauses befindet sich ein vormals berühmter, greiser Baritonist, den die Not in dieser untergeordneten Stellung festhält. Vor kurzem wurde er bei einem Bühnengestrich so unhergefallen, daß er ohnmächtig niederfiel; doch kam er am nächsten Abend pflichtgetreu herbeigekannt, um die Rolle des Bettlers in der Cavalleria rusticana zu übernehmen. Nach gelangten die übrigen Bühnenglieder zu einem eben Entschluß; anstatt der üblichen Spielmarken legten alle Kirchgänger wirthliche Münzen und Danknoten in des Bettlers Hut. Der alte Sänger geriet bei der Entdeckung des ihm zu theil gewordenen Glückes in solche Erregung, daß das ahnungslose Publikum ihm wegen dieser wahrheitsgetreuen Wiederbegegnung freudigen Dankes lauten Beifall klatschte. M. H.

Für das nächste Quartal halten wir erlesene Novellen von P. K. Kögger und Karl von Feigel, werthvolle Musikbücher, eine Reihe gediegener Aufsätze musikalisch-pädagogischen, geschichtlichen und kritischen Inhaltes nebst Texten für Theaterkompositionen bereit.

Unsere Anhänger bitten wir, ihren freundlichen Eifer im Entzählen der „Neuen Musik-Zeitung“ fortzusetzen und uns Adressen jener Personen mitzutheilen, welchen Probenummern portofrei zugesandt werden sollen.

Verlag und Redaktion
der Neuen Musik-Zeitung.

Klassisches und Romantisches aus der Sonnell

lautet der Titel des neuesten Buches der Verfasserin der „Musikalischen Studienreihe“. Es Maria, welches jüngst bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen ist. Im ersten Abschnitt werden wir „auf Beethovenischen Wegen in und um Baden“ geführt in die anmutige Badestadt bei Wien mit ihrer an landschaftlichen Reizen so reichen Umgebung, wo Dichter und Musiker stets mit Vorliebe verweilten. Einmal konnte man da den großen Tonbildner, für so viele eine räthselhafte Erscheinung, dahin wandeln sehen durch Feld und Wald, „war ihm doch ein Baum oft lieber als ein Mensch“ — einmal ist er ja auch durchs Leben gewandelt. Wohl empfand er ein heißes Begehren nach dem Segen häuslichen Glückes, nach einem Herzen, das er ganz sein eigen hätte nennen dürfen. „Er war nie ohne Liebe und meistens von ihr in hohem Grade erfüllt“ — von diesen intimsten Regungen des unsterblichen Meisters teilt uns die Verfasserin manches Interessante mit in dem Abschnitt „Beethoven und die Frauen“, wobei übrigens der Nachweis, daß nicht G. Schüccardi, sondern Theresie Brunschwid die „unsterbliche Geliebte“ Beethovens gewesen sei, als ein verkehrter zu betrachten ist. Einen tiefergehenden Einblick schenkt noch in spätere Stunden auf Beethoven die junge Verlegerin Amalie Sebald gemacht zu haben, bei welcher „der Zauber ihrer liebreizenden Erscheinung durch ein musikalisch geistreiches Wesen erhöht wurde“. Aber das Ende ist auch hier — Resignation. „Du darfst nicht Mensch sein“, schreibt er in sein Tagebuch. „Für dich nicht, nur für andere, für dich gibt's kein Glück mehr als in dir selbst, in deiner Kunst.“ O Gott, gib Kraft mich zu beugen, mich darf ja nichts mehr an das Leben fesseln.“ In einem dritten Aufsatze macht uns die Verfasserin mit der Entstehung des Stillerischen Beethovenbildnisses, des besten von allen existierenden, bekannt, das mit der Schilderung der Bettina v. Arnim übereinstimmt: „Seine Person ist klein (zu groß sein Götze und Herz ist), bräun, voll Blatzenarben, was man so nennt, garstig, hat aber eine himmlische Stille, die von der Harmonie so edel gewölbt ist, daß man sie wie ein herrliches Klüftwerk annehmen möchte; schwarze Haare, sehr lang, die er zurückschlägt“ u. s. w. — Uebergehen wir die von der Verfasserin mitgetheilten 50 ungebrannten Briefe Beethovens, sowie die ihrem Hauptinhalt nach den Lesern der Neuen Musik-Zeitung bereits bekannten „Schubertiana“ und „Bizetiana“, in welcher letzterem Aufsatze sich die Verfasserin wieder besonders zur Aufgabe gemacht hat, das Herzensleben des berühmten Meisters aufzudecken. In hohem Grade Romantisches bietet sie uns in dieser Beziehung mit den Briefen S. Marchionis an die schöne Wiener Sängerin Theresie Sanda, in denen die gesamte Weltanschauung desselben sich widerspiegelt. In bereicherter, feiner Sprache, voll philosophischer und ästhetischer Schwärmerei, bestrahlt hier der Kompositist das junge Mädchen, bis sie sich endlich entschließt, dem ersten Verlobten den Vorschlag zu geben, und ihm, dem 58jährigen, die Hand zu reichen, weil es ja besser sei, wie Marchioner ihr logisch zu beweisen sucht: Zwei Glückliche und ein unglücklicher, als drei unglückliche.“ Kurz darauf ward ein englischer Herzog um ihre Hand, doch wahrte sie dem deutschen Künstler die Treue. — „Wer vieles dringt, wird manchmal etwas bringen“, gilt auch von dem vorliegenden Buch. Ist es schon nicht mehr leicht, zu dem Bilde unserer Tonbildner (auch L. Spohr, A. Henckell und A. Volkmann hat einige Abschnitte gewidmet) noch viel Neues von allgemeinerem Interesse hinzuzufügen, so ist es trotzdem der Verfasserin gelungen, ihren Freunden wieder eine Gabe zu bieten, die ihnen mannigfache geistige Anregung bringen wird.

Sch.

Schumann und Brahms.

Es war im Jahre 1853, als ein 20jähriger, noch unberühmter Künstler, der „Bianchi“ Johannes Brahms, auf einer Konzertreise nach Düsseldorf kam. Hier war kurz zuvor Robert Schumann als ständiger Musikdirektor (und Nachfolger Ferdinand Hillers) eingezogen, und diesen Meister von Angesicht zu Angesicht sehen, ihm seine Verehrung ausdrücken, — vielleicht von ihm ein anerkennendes, ihm für immer zur Nachsicht dienendes Wort entgegen-

nehmen zu dürfen: das war der glühende Wunsch des Jünglings, zu dessen Ausführung er endlich gelangte. Eines Tages sprach Brahms, der ziemlich Bekanntheit, bei Schumann vor und fand eine überaus herrliche Aufnahme. Beinahe wie Mozart, als sich ihm Beethoven mit seinen Phantasien auf dem Klavier vorstellte, erging es Schumann, als der junge Hamburger ihm seine wunderbaren Improvisationen und dann einzelne seiner noch unbekannten Kompositionen vortrug. Ganz erfüllt von Bewunderung, entschloß sich Schumann, nach jahrelangem Schweigen einen Anlauf unter dem Titel: „Neue Bahnen“ in der „Vendelschen Neuen Zeitschrift für Musik“ erscheinen zu lassen; der Artikel, vom 28. Oktober 1853, lautet wie folgt:

Es sind Jahre verfloßen — beinahe ebensoviele, als ich der früheren Redaktion dieser Blätter widmete, nämlich zehn — daß ich mich auf diejenige Erinnerung so reichen Terrain einmal hatte vernennen lassen. Oft, trotz angestrengter produktiver Thätigkeit, füllte ich mich innerlich: wann neue bedeutende Talente erschienen; eine neue Kraft der Musik schien sich anzukündigen, wie die vielen der hochanstrebenden Künstler der jüngsten Zeit bezogen, wenn auch deren Produktionen mehr einem engeren Kreise bekannt sind. Ich dachte, die Bahnen dieser Auserwählten mit der größten Theilnahme verfolgend, es würde mich nicht nach solchem Vorgang einmal plötzlich einer erscheinen, der den höchsten Ausdruck der Zeit in idealer Weise auszusprechen vermöge, einer, der uns die Meisterschaft nicht in äußerlicher Entfaltung brächte, sondern wie Minerva, gleich vollkommen gepanzert aus dem Haupte des Kronion präge. Nun, er ist gekommen, ein junges Blut, an dessen Wiege Grazien und Heiden Wache hielten. Er heißt Johannes Brahms, kam von Hamburg, dort in dunkler Stille schlafend, aber von einem trefflichen Lehrer gelehrt in den schwierigsten Aufgaben der Kunst. Er trug auch im Äußeren alle Kennzeichen an sich, die uns ankündigten: das ist ein Berufener. Am Klavier lebend, sing er an, unwiderbare Regionen zu enthüllen. Wir wurden in immer ausdehnender Kreise hineingezogen. Dazu kam ein ganz gewisses Spiel, das aus dem Klavier ein Orchester von wehklagenden und jubelnden Stimmen machte. Es waren Sonaten, mehr verschleierte Symphonien; — Lieder, deren Poesie man, ohne die Worte zu kennen, verstehen wird, obwohl eine tiefe Gesangs-melodie sich durch alle zieht, — einzelne Klavierstücke, teilweise dämonischer Natur, von der anmutigsten Form — dann Sonaten für Violine und Klavier — Quartette für Saiteninstrumente — und jedes so abweichend von andern, daß jedes verschleierte Quellen zu enthüllen schien, und dann erschienen es, als vernähme er, als Strom dahinstreichend, alle wie zu einem Wasserfall, über die himmelstreichenden Bogen den fabelhaften Regenbogen tragend und am Ufer von Schmetterlingen umflicht und von Nachtigallensimmen begleitet. Wenn er seinen Klavierfisch dahin senken wird, wo ihn die Mächte der Mäusen, im Chor und Orchester, ihre Kräfte leihen, so stehen uns noch wunderbarer Weise in die Geheimnisse der Geisterwelt bevor. Möchte ihn der höchste Genius dazu stärken, wozu die Vorsehung da ist, da ihm auch ein anderer Genius, jener der Bescheidenheit, innewohnt. Seine Mitgenossen begrüßen ihn bei seinem ersten Gang durch die Welt, wo seiner vielseitigst Wundern lauten werden, aber auch Vorbeeren und Palmen; wir heißen ihn willkommen als starken Streiter. Es waltet in jeder Zeit ein geheimes Bündnis verwandter Geister. Schließt, die ihr zusammengehört, der Kreis fester, daß die Wahrheit der Kunst immer klarer leuchte, liberaler Freude und Segen verbreitend.

Mit diesem Artikel beschloß Schumann seine literarische Thätigkeit, die er mit einem dithyrambischen Hymnus auf Chopin begonnen hatte. Allen skeptischen Fragen zum Trotz, die sich an die gerade damals sich entwickelnde geistige Stimmung des Meisters knüpfen mögen, bleibt diese Zeugnissagung höchst bezeugt und denkwürdig, denn nicht allein, daß hier einer der Verufensten für einen „Werben“ in einer noch nie dagewesenen Weise eintrat: die hier ausgesprochenen Äußerungen beweisen vor allem auch, wie erweiterungsfähig sich Schumann die Grenzen und Gebiete seiner Kunst vorstellte. Abgesehen von dem nicht zutreffenden Vergleich mit der aus Jenseits hervorgeprägten Pallas Athene, wirkt zudem der ganze Aufsatz wie ein heller Heroldsruf. Der Mann, der trotz allem so klar sah, war wie ein anderer Moses, der in ein neues gelobtes Land hineinführte — ohne es betreten zu dürfen.

M. H.

Das 19. deutsch-lexanische Sängerkfest.

Dallas (Texas), Ende Mai.

Als vor einem Jahr etwa der terantische Sängerbund die prächtig emporblühende Metropole von Texas, die Stadt Dallas, zum Sammelplatz der deutschen Sänger bestimmte, hielten sich bedeutende Schwierigkeiten der Ausführung dieses Planes entgegen. Heute sind sie alle siegreich überwunden und mit gerechtem Stolz kann das hiesige Deutschthum auf den bisher in der Geschichte dieses Staates unübertroffenen Erfolg des Sängerkfestes zurückblicken. Die merkwürdigen Leistungen der Sänger, des großen Brandischen Orchesters aus Cincinnati, die entzückenden Gesangsvorträge der Mme. Marie Decca — Amerikas bedeutendster Sopranistin — sie alle waren eine Quelle solch wahren Genusses und solcher Anregung, daß man behaupten kann, das Musikleben unseres Staates werde im Laufe der nächsten Jahre einen sehr erfreulichen Aufschwung zu verzeichnen haben.

Die artistische Leitung der vier Konzerte lag in den Händen des Herrn Theod. Meuder, eines Bruders des Berliner Dirigenten Karl Meuder. Die Chöre zerfielen in Massen-, gemischte und Einzelchöre. Die vereinigten Sänger aus Texas wirkten in den Massendörren zusammen. Der gemischte, aus 250 Damen und Herren bestehende Chor sang unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Hans Kreißig den Marsch aus „Zambraner“, den Brandisch aus „Lohengrin“ und „The Lord is great“ von Wagner. Sämtliche eben erwähnten Güter wurden vom Dirigenten auf die trefflichste Weise unterstützt. Der Beethoven-Vorleser aus San Antonio sang „Am Rhein“ von Bruch künstlerisch so abgerundet, daß ihm der Vorber unter den deutschen Gesangsvereinen des Staates gebührt. Als eine ganz eigenartige Leistung dürfte der aus 1200 Schülern bestehende und von Prof. Meuder geleitete Kinderchor angesehen werden, der sechs deutsche Volkslieder mit erstaunlicher Sicherheit sang.

Die Solisten waren vollständig vertreten und übertrafen alle begabten Erwartungen. Mme. Marie Decca, die amerikanische Jenu Lind, sicherte den künstlerischen Erfolg des Sängerkfestes bereits am ersten Abend. Mme. Decca ist eine Schülerin der Marsden in Paris und sang dabei und in England vor etwa 4—5 Jahren mit außerordentlichem Erfolg. Sie ist heute der Ziebling des amerikanischen Publikums; verbindet sie doch mit ihrem Talent noch eine sehr sympathische Erscheinung und eine seltene Liebesswürdigkeit.

Fraulein Marie Kere bewies in ihren Vorträgen die tüchtige Dreierde Schöpfung, eine fein durchdachte Auffassung und viel Geschmack. Die Soli der Herren Kamester (Tenor) und Kende (Bass) wurden äußerst beifällig aufgenommen. Als Pianisten fungierten Frau Goldberg aus Wien und Herr Hans Kreißig, der das Bar-Stonzer op. 19 von Hugo Raut für Piano und Orchester meisterhaft spielte. Trefflichste Leistung des Orchesters — Herr Michael Brand aus Cincinnati, der Dirigent desselben, gehört mit Thomas, Seidl, Nitsch zu den tüchtigsten Dirigenten Amerikas.

Welch wohlthunenden Einfluß die musikalischen Bestrebungen der deutschen Sänger auf die Amerikaner ausüben, läßt sich aus den prächtigen Vorträgen des „Galveston Quartet Klub“ und der „Austin Musical Union“ ersehen, zweier Musikvereine, die durch den hier eifrig gepflegten deutschen Männergesang angeregt, heute zu den besten Vereinen des Südens gehören. Mögen die deutschen Sänger fortfahren, so ihre Mission zu erfüllen.

Moritz Krawon.

Litteratur.

— (Bibliographisches Institut Leipzig.) Meyers kleines Konversations-Lexikon ist in seiner neuen, fünften Auflage bereits bis zur fünften Lieferung vorgekommen. Der Schwerpunkt in der neuen Bearbeitung von Meyers kleinem Konversations-Lexikon ist auf größere Präcision in den Erklärungen und auf die planmäßige Durchführung der Nachweise gelegt. Sonst sind dem Werke die vortheilhaften Eigentümlichkeiten, um derenwillen dasselbe in allen Kreisen Eingang gefunden hat, erhalten geblieben. Auf jede Frage eine bündige, bestimmte, vom Standpunkt reiner Objektivität gegebene Antwort in Vereinfachung haltend, wird das Werk in der neuen Auflage, der Lösung seiner Aufgabe: dem praktischen Leben zu dienen, ein gut Stück näher kommen.

Arabesken. No. 2. Albumblatt.

Mässig bewegt.

Fr. Zierau.

The musical score is written for piano in 2/4 time, key of D major. It consists of eight systems of music. The notation includes various dynamics (p, mf, dim., cresc., f, pp, ff), articulation (accents, slurs), and tempo markings (a tempo, rit., un poco rit.). The piece features intricate piano textures with frequent sixteenth and thirty-second notes, and a more melodic upper voice. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

Arabesken. No. 3. Erinnerung.

Langsam, mit viel Empfindung.

Fr. Zierau.

The musical score is written for piano and treble clef. It begins with a tempo and mood instruction: "Langsam, mit viel Empfindung." The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is composed of six systems of music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system includes a *dim.* (diminuendo) marking. The third system features a *pp* (pianissimo) dynamic and a *rit.* (ritardando) marking. The fourth system also includes a *rit.* marking. The fifth system is marked *a tempo* and includes *p* and *mf* dynamics. The sixth system concludes with a *dim.* marking, a *p* dynamic, a *cresc.* (crescendo) marking, a *dim. e rit.* (diminuendo e ritardando) marking, a *diluendo* (diminuendo) marking, and a final *pp* dynamic. The score is characterized by flowing, arpeggiated figures in the right hand and sustained chords or moving lines in the left hand.

Sie gleicht wohl einem Rosenstock.*

Allegretto, sehr innig und treuherzig.

August Bungert, Op. 49, No. 3.

Singstimme:

1. Sie gleicht wohl einem Ro-sen-stock, drum liegt sie mir im Her-zen.
2. Wer wird das Rös-lein bre-chen ab, Rös-lein auf der Hei-den?

KLAVIER

sie trägt auch ei-nen ro-ten Rock, kann züch-tig freundlich scher-zen! Sie blü-het wie ein
das wird wohl thun ein jun-ger Knab, gar züch-tig fein be-schei-den! Und stehn die Stenglein

espressivo

Rö-se-lein, die Wan-gen wie das Mün-de-lein! Ein Liebst du mich, so
auch al-lein, der lieb' Gott weiss wohl, wen ich mein! Ein schön's, ein jung's, ein

p sehr innig
p espress.

lieb' ich dich, Rös-lein auf der Hei-den! Liebst du mich, so lieb' ich dich,
lie-bes frumm's Rös-lein auf der Hei-den! Ein schön's, ein jung's, ein liebs, ein frumm's

pp *cresc.*

Rös-lein auf der Hei-den!
Rös-lein auf der Hei-den!

f *espress.*

3. Be - hüf dich Gott, mein her-zig's Herz, Rös - lein auf der Hei - den! Es ist fürwahr mit
 4. Beut mir her dei - nen ro - ten Mund, Rös - lein auf der Hei - den! Ei - nen Kuss gib mir aus

mir kein Scherz, lass mich nicht län - ger lei - den! Du kommst mir nicht aus mei - nem Sinn, die -
 Her - zensgrund, so steht mein Herz in Freu - den! Be - hüf dich Gott zu je - der Zeit, all'

espressivo

weil ich hab' das Le - ben inn! Ge - denk' an mich, wie ich an dich, Rös - lein auf der
 Stund' und wie es sich be - geit! Küss' du mich, so küss' ich dich, Rös - lein auf der

mf *p* *cresc.*

p espress. *pp* *cresc.*

Hei - den! Ge - denk' an mich, wie ich an dich, Rös - lein auf der
 Hei - den! Küss' du mich, so küss' ich dich, Rös - lein auf der

1. *Schluss.*

Hei - den!
 Hei - den!

f espress. *mf espress.*

XIII. Jahrgang Nr. 13.

Stuttgart-Leipzig 1892



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartalklein) auf Packpapier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompel. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. A. Svoboda's Musikgeschichte.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zelle 75 Pfennig.
Kleinere Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in russl. Reich- und Provinzial-Verwaltungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Marie Joachim.

Eine ungemein poessvolle, künstlerische Erscheinung ist es, welche in jüngerer Zeit durch ein kurzes Gastspiel an der Münchener Hofbühne, als „Brünnhilde“ in der „Walfire“, als „Senta“ und als „Santuzza“, die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gezogen und unermesslich in erstgenannter Rolle einen glänzenden Erfolg errungen hat: Marie Joachim, deren musikalisch-künstlerische Abstammung somit wohl geeignet ist, das allgemeine Interesse an ihrem Götterreue in das höhere musikalische Kunstleben noch zu erhöhen.

Die junge Sängerin, erst seit zwei Wintern bei der Bühne, erweist sich des Beliebigsten außerordentlicher Begabung für die musikalisch-dramatische Laufbahn. Ist es zwar weniger etwa ein erstaunlicher Stimmumfang oder hervorragende Steigerungsfähigkeit ihres Mitben aber ausdrucksreichen Organes, was zunächst an ihrem Vortrage festsetzt, so liegt das Charakteristikum ihrer mächtigen Wirkung vielmehr in der dramatischen Gewalt ihres Wesens, in der künstlerischen, von jeder theatralischen Manier unberührten Art ihrer Individualität. Ein hoher Grad von bezaubernder Natürlichkeit erfüllt ihre Leistungen. Frei von dem Scheine irgend welcher Abhängigkeit hinsichtlich der Erzählung äußerlicher Effekte vermag sie es, die von ihr darzustellenden poetischen Gestalten in eine höhere Sphäre zu heben, als in welche man sie meist gerückt zu sehen pflegt; sie versteht ihnen — scheinbar unwillkürlich — den unschätzbaren Vorzug edler, überzeugender Wahrhaftigkeit. Die Innigkeit und Tiefe des Ausdrucks wirkt überwältigend, die Sicherheit, mit der die junge Künstlerin nach so kurzer Zeit der Bühnentätigkeit schon in jeder Hinsicht die Mittel erhabener Darstellungsart beherrscht, verheißt ihr — falls es ihr gelingt, die Steigerungsfähigkeit des Organs noch entsprechend zu erhöhen — eine glänzende Zukunft unter den musikalisch-dramatischen Heroinnen der deutschen Bühne.

Fräulein Joachim's Wiege stand in Hannover, von wo die Familie nach Berlin überbesetzte, da der Vater die neue Stelle als Direktor der „Hochschule für Musik“ dort angetreten hatte. In der letzten Stadt genoß die Tochter ihre gesungliche Ausbildung,

und zwar bei Frau Schütte-Wardot. Im Jahre 1889 betrat Marie Joachim zum erstenmale die Bretter; das Elberfelder Stadttheater hatte der Novizin hierzu seine Porten geöffnet. Ein sofortiges Engagement für die nächste Saison dieser Bühne

„Donna Anna“, der „Gräfin“ („Figaro“), der „Aida“, „Selma“, „Santuzza“. Außerdem wurde sie vielfach zur Mitwirkung in Konzerten gezogen, zuletzt im Winter 1892 im Leipziger Gewandhaus, wo sie neben einer Anzahl von Liedern die Arie aus der dramatischen Kantate „il ré pastore“ von Mozart mit obligater Violine in Gemeinschaft mit ihrem Vater Prof. Joachim vortrug.

Gastiert hatte die Sängerin, allerdings ebenfalls sehr erfolgreich, vor München nur in München als „Elza“ und in Schwerin als „Aibelio“ und „Sieglinde“. Wie man hört, ist Frä. Joachim, deren Bild unten sehen die heutige Nummer bringt, für nächsten Winter nach in Elberfeld gebunden. Ob das Münchner Engagement, von dem vielfach die Rede ist, trotzdem verfallt gemacht werden kann, scheint zur Zeit noch nicht sicher entschieden. C. D.



Marie Joachim.

Jung Hauerle die Drutige.

Eine Geschichte aus Steiermark.
Von P. K. Rossegger.

Zwischen Wald und Weide stand der Wiesmeierhof, wie er heute noch steht. Jung Hauerle war ganz allein daheim, sie und die große graue Maie. Alles Andere war ausgegangen, ausgehoben, ausgefahren. Die Leute waren bei der Hochzeit im Dorfe. Jung Hauerle sollte zwar auch dabei sein, gehörte ja doch dazu, wenn ihre Schwester getraut ward, aber sie hatte mit der Kassen Hand in die Luft hineingeschlagen und gesagt, bei so Dummheiten wolle sie nicht dabei sein. Jung Hauerle hätte ihn ja selber haben können, den Bräutigam, aber die Mannsbilder waren ihr unsäglich zuwider! Und doch würde sie ihn genommen haben, wenn sie hätte ahnen können, daß ihn sonst die Schwester nimmt — diese kleine Kreatur! — Bei solcher Hochzeit wollte sie nicht dabei sein, da blieb sie hundertmal lieber daheim bei der grauen Maie.

Was gleich mir, neugieriger Leser, wenn ich dir Jung Hauerle beschreibe? Das Maie ist so schön, daß ein gewöhnliches Fräulein nicht flekt! Der Jäger-Steff wollte Hans und Hof dafür geben, hat's aber nicht bekommen. Der Pechschien-Maderl gab seine

Ohre dafür, indem er eine Verlobte im Stiche ließ der Hanerle wegen, hal sie aber nicht bekommen. Dem Holzfuhrer Zeit kostete sie vorläufig das ganze Lebensglück, und doch hat er sie nicht bekommen. Sie hatte jedoch weiches Haar von rötlicher Farbe, das spielte allerhand Ringeln über die Stirn herab, allerhand Zügelchen über den runden Nacken hinunter. Solche Haarzügelchen sind das gefährlichste Mephist! Von dieser Species war auch die Schlange im Paradiese. — Noch bedenklicher waren die von langen, leicht aufgeschweiften Wimpern eingefassten weerrünen Augenlein: jeden, den sie damit anblinzelte, juckte es bis ins Mark hinein. Zum Glück blinzelte sie selten. Und das feingebaute, etwas ins Längliche gezogene Näschen, welches ein unübersteiglicher Wegweiser hinab zum roten Lippenpaar! Diesen ganz einzigen Mund näher zu beschreiben, ist gesetzlich verboten, weil schon mander, der ihn wahr gesehen, aber nicht fassen durfte, daran verrückt worden ist. Befragten Mund sprechen zu hören, war weniger gefährlich, wie wir noch sehen werden.

Dieses Dirndl nun war im Wiesmeierhof allein zu Hause. Mit einem Reibstein schabte sie von dem Salzstock das Salz für die Mittagsuppe. Die Graue trug weichen auf dem Tische um und legte im Vorübergehen manchmal den langen Schweiß an die hochgerötete Wange der Maid. Hanerle war recht verwickelt, doch dieses Schmeicheln und Streicheln der Wangen that ihr wohl.

Wichtig hielt sie in ihrem Salzreiben ein und hordete. Draußen war ein Wagen des Weges herangerollt und hielt nun vor dem Hause still. Was kann denn das sein? Sollte es dem Fräutling am langweilig geworden sein bei der Hochzeit? — Ein einpüniges Steirerwägelchen, auf dem Vord der alte Acker-Jerdl mit dem kleinen braunen Gesicht und dem schneeweißen Schurmbart drin. Hinter ihm Bündelwerk und der Holzfuhrer Zeit. Alle vierzehn Notthelfer, der Zeit! der ihr schon dreimal die Vieh hat abbeten wollen und den sie ebenso oft fast hat abtanzen lassen. Ein haubterer Bursche, wie er jetzt aus dem Wagen sprang, säuberte schon, wie der Schwester ihr Fräutling. Das schwarze Härtlein in seinem Gesicht ist zwar nicht groß, man sieht es aber schon von weitem. Am Sonntagsgewand stolziert er, und es ist doch Montag. Mit einem Stock geht er und hat doch so junge Hüfte; gar ernsthaft thut er, wo er sonst doch ein so lustiges Mut ist. Was das heißen soll? Jetzt geht er an die Hausthür, dreht an der Klinke — ist aber zugeperrt.

„Niemand daheim?“ ruft er. Gott, was der heute für eine heitere Stimme hat! „Niemand daheim?“ schreit er, das Klingelhorn heller und lebhafter flappert die Klinke. Die Hanerle schreit lautlos in der Stube hin und her und reißt die Fäuste ineinander. Er will herein. Was soll sie thun? Macht sie auf, so bleibt er nicht draußen und läßt sie zugeperrt, so kann er nicht herein!

„Der fürchtet du dich vor mir?“ rief draußen der Bursche. — Was hat er gesagt? — Jetzt zeigte sie sich am Fenster: „Fürchtet? ha ha, da müßtest du ein anderer sein, oder ich eine andere!“

„Nun, so tiegle auf, Hanerle. Es ist was Wichtiges und soll das sechstenmal sein, daß ich dir Anstand mach!“

So feierlich! — Sie ging zur Thür und schob den schweren Holzriegel zurück, damit er sehe, daß sie sich nicht fürchte. Der Zeit, den braunen Lodenhut in die Stirn gedrückt, trat über die Schwelle, ging an ihr vorbei in die Stube, als wäre er des Hauses Herr und sie die Magd. Das wollte sie doch sehen, von woher dieser Mensch heute seine Heuchel hat! Sie ging ihm nach, mitten in der großen Stube stand sie mit fest gestemmen Armen still und sagte: „Nu, was verschafft dir die Ehr?“

„Hanerle!“ sagte er, seine Stimme war unsicher, in seinem jungen Gesicht zuckten die Mästel. „Ein Weib! Gott will ich dich sagen ... weil ich fortgeh!“

„Ja ja, die Thür steht eh noch offen,“ war ihre Antwort.

„Du kannst wohl froh sein, Hanerle. Nachher hast von mir Ruh!“ — dein Lebtog lang.“

Sie hordete ein wenig auf.

„Der Acker-Jerdl führt mich nach Thalham auf den Bahnhofs,“ fuhr er stöckend fort. „Ich gehe nach Amerika.“

Sie ein Weibchen ganz still, dann: „So — nach Amerika gehst. Da hinderst soll ja der Weg so viel was sein.“

„Wirst gehört haben, daß von Vabelbach und Sautl Georgen eine Auswanderergesellschaft nach Amerika geht, da mach!“ ich halt mil.“

„Wer hält dich denn zehnjährig unterwegs?“ Wie sie das sagte, es war weder Neugierde, noch Teilnahme, es war Spott.

Er antwortete ruhig: „Am vorigen Samstag habe ich beim Gericht meine kleine Erbschaft von Vaterseiten bekommen. Gerichten Geld's nicht viel, will ich's halt drüben damit probieren.“

Trich die Hanerle ein wenig so an der Wand hin, als wollte sie zum Fenster hinausschauen. „Na, halt recht. Geh nur. In Amerika kriegt man ja alles zu kaufen, wie man hört — auch Zeit!“ — wer sonst keine bekommt.“

„Skaven halt ich mir nicht,“ antwortete er, ohne den argen Hohn weiter zu beachten. „Wie es mir wird gehen, das weiß ich freilich nicht. Hart wird's schon sein für unsereinen, und anfangs schon gar. Es gehen viel zu Grunde.“

„Wird dir gewiß recht gut gehen. Ich wünscht dies!“ Wo sie; die Worte waren kalt und schill wie Eiszapfen, die von den Dachtraufen fallen.

„Reich nicht, wie das ist,“ sagte der Bursche und that bei seinen Fingerringen um, als wollte er nachsehen, ob sie wohl in Ordnung wären. „Ich hab' kein Vater und Mutter, kein Geschwister und nichts mehr daheim, und — geh doch hart fort. Nicht hart. Wenn ein Mensch war, der mir zum letzten Abschied ein treuherziges Weib! Gott halt sagen und ein gutes Wort, daß ich den ersten Tag, wenn ich fortgehe, nicht auch schon vergessen bin.“

„Wer so weit forscht, der muß es freilich auch leiden, wenn er vergessen wird!“ lachte sie auf, verzog aber dabei keine Miene.

„Und sonst sagst du mir gar nichts?“

„Ja, also weh! Gott, sag ich!“

Jetzt schwebte der Zeit, auf der Dienant schnurte etwas und das war die graue Stage.

Der Bursche stellte sich dem Dirndl um einen Schritt näher, bohrte seinen Blick gleichsam in ihr Gesicht, und was er nun sprach, das sagte er leise, aber sehr deutlich: „Du glaubst es, daß ich nach Amerika geh?“ Du glaubst es wirklich? Und daß ich drüben ohne deiner anfangen werde, wie ich herüber ausgehört hab? Und daß es sich nur um den Kagenprung übers Wasser handelt? — Daß ich dir's nun sag, Hanerle, ich gehe nicht nach Amerika, ich gehe viel weiter fort.“

„U, noch weiter! Wohin denn lauter?“

„Ich will dir meinen Klempen gleich zeigen,“ versetzte er, langte in den inneren Rocktasch, wo andere Leute ihre Briefstöße oder ihr Geldbuch haben und zog eine Pistole heraus.

In einer sehr listigen Weise schlug das Dirndl die Hände zusammen: „Unter die Banditen willst?“

„Hanerle,“ sagte er und hielt die Waffe mit beiden Händen prüfend und wiegend so vor sich hin.

„Am letzten Sonntag, wie du mir dieselbig Antwort hast geben, daß — nein, ich mag's gar nicht sagen.“

„Ja, ja, ich weiß es schon, Iraxazer dich nicht.“

„Darauf bin ich schurkefisch in den Markt hinab und hab' mir dieses Gefährte kauft. Du willst mich Lebendiger nicht, vielleicht magst mich Toter.“

„Aber Weib!“ sagte sie mit einer Miene von Ueberraschung, der man leicht anmerkte, daß sie eine gemachte war, „du wirst dich doch nicht da vor meiner über den Haufen schleichen wollen?“

„Schau dir die Skondie nur an,“ versetzte er mit einer unendlichen Bitterkeit, „ich glaube nicht, daß dir den Gefallen sobald wieder einer thun wird. Kauft dir nachher doch was zu gut thun dein Lebtag lang: meinetwegen hat sich einmal einer erschossen.“

Versteht sich, als ob das was Besonderes wäre! Wenn das Mannsbild nicht einmal so viel Muthat hält, sich das Kugel in den Leib zu schnellen, dann war's eh kein Mannsbild mehr.“

„Hanerle,“ sprach er mit leise zitternder Stimme, „wirst mir eine Sandvoll Erden nachwerfen ins Grab?“

„Im Grab halt ich Erden genug,“ gab sie zurück.

„Spott und nichts als Spott!“ drinste er auf.

„Tich, ich sag dir's, du wirst mich einmal mit blutigen Fingern aus der Erden graben wollen, aber —“

„Nun? Versteht's dir endlich die Neb?“

„Aber ich werd' nicht drinnen sein!“ rief er aus.

„Na, so mach!“ Ichre jetzt draußen der Acker-Jerdl auf dem Wagen, denn das Pferd strampfte unruhig mit den Vorderbeinen, schau, daß du fertig wirst, die Kathrin wird dir was heißen, wenn sie so lang' warten soll!“

„Gibst es?“ fragte der Bursche das Mädchen, dabei steckte er die Pistole in den Sad und sein Gesicht veränderte sich von der längeligenzogenen Betrübniß zu einem breitgezogenen Lächeln. Das war ihr gleich nicht geheimer. Er bog seine Stute trumm,

streckte seinen Kopf vor: „Ja, Hanerle! Und hast du auch das geglaubt? Hast du denn wirklich geglaubt, daß einer wegen deiner nach Amerika gehen oder sich totschießen wird? Du bist ein kindisches Weib!“

Sie bannete sich auf und war sprachlos. „O nein, Schaperl!“ fuhr er fort, „nicht übers Wasser und nicht unter die Erde. Ich gehe noch viel weiter fort von dir. Nach Amerika kauftst du mir leicht nachkommen, euf's Grab kauftst du mir Blumen legen und Weihwasser gießen und jagen: 's ist meines Liebsten Ansehnt. O nein, Kindlein, so leidst sollst du mich nicht haben. Ins Land, wohin ich ich fahre, sind alle und alle Weiden abgebrochen zwischen mir und dir. Ich gehe in den heiligen Ehestand und der Acker-Jerdl fährt nicht eben nach Thalham zum Lindenwirt, wo die schöne Kestnerin ist, die stathrin. Wir haben den! miteinander das Versprechen und so bin ich unterwegs da bei dir zugekehrt auf ein Weib! Gott und nichts für ungut. Und jetzt geh' ich.“

„Verdammt! Kister!“ fuhr die Hanerle in diesem Augenblicke freischend auf und schlenderte das Weibchen hin gegen die Ofenbank nach der schürrenen Kage. Diese sprang mit zwei großen Sägen hinter den Ofen hinaus und trat einen großen Topf herab, daß er in Scherben brach. Aus dem dunkeln Winkel funkelten ihre grünen Augen.

Der Zeit ging recht behaglich zur Thür hinaus. Die Hanerle rief ihm mit gellendem Lachen nach, was das für ein Mann sei, der sich vor einer alten Stag' fürchte? Ob er ihr denn nicht die Gutmuth erweisen wolle, das vertriebe sich vom Ofen zu fangen, bevor es das ganze Geschirr in Scherben stürze? — Auf diesen Keim ging der Vogel. Er setzte um und nun begannen beide nach der Kage zu jagen. Diese sprang vom Ofen auf die Wandstange, trat dort einen bleichernen Kerzenleuchter herab, sprang auf den Tisch mitten in das stäubende Salz und nun wurde sie erst wild, sie niegte, sie schnurte, sie freischte, sie sprang von Wand zu Wand, von Wand zu Wand, unterwegs allerhand Sachen zu Boden stürzend — endlich stürzte sie vor den ausgetreten Armen des Burschen und vor dem grenlich drohenden Besen des Dirndls hinter einen großen Schrant. Jetzt war nichts zu machen. Und weil sonst nichts zu machen war, lehnte die Hanerle den Besen an die Wand, wendete sich in den Winkel und hob lachte an zu schländeln.

Ob sie sich noch gethan habe? fragte der Zeit.

Sie schloßte erbärmlich, war keines Wortes mächtig; endlich begann sie zu lallen und zu klagen über die Falschheit der Männer. Wenn eine in Jüchten und Ehren zurückstaltend sei und den Verlockungen des Weibchen nicht auf der Stelle Gehör gäbe, gleich laufe der zu einer andern und benutze die gute Ausrede für seine Trennsüßigkeit.

Der Zeit stand mitten in der Stube und warf ihr das Wort hin: „So! Aus lauter Jüchten bist so hart gewesen auf mich! Kästest mich nach Amerika auswandern lassen aus lauter Jüchten, hättest mich in Verzweiflung einen Selbstmord begehnen lassen aus lauter Jüchten und Ehren! Und zuletzt, Hanerle, zuletzt nimmst mich doch?“

„Freilich!“ schrie sie und wollte auf ihn zufliegen. Er trat einen Schritt zurück: „Aber ich nehm' dich nicht.“

Ging zur Thür hinaus, sprang in den Wagen und fuhr davon, die Richtung gen Thalham.

Ein qualvoller Tag war das für Jung Hanerle. Ein qualvoller Tag der Abend, als die Schwester heimkam mit ihrem jungen Manne. Der Maid Herz und Sinn war zu Thalham beim Lindenwirt. Dort war ihre Stöle, und doch konnte sie ihre Gedanken und Vorstellungen nicht losreißen von dem Lindenwirtshaus, wo nach ihrer Meinung der Dummheit der Männer und die Schlechteste der Frauengemüther Verlobung feierten.

Der Dummheit der Männer war nicht bis Thalham gefahren. Eine Stunde davon, bei der Waldenbüßer Gewerkschaft, war er abgetrieben und hatte den Acker-Jerdl lachend einen schönen Dank gesagt. Der Jerdl hatte vom Holzfuhrer einen anderen Fahrlohn auch nicht erwartet und fuhr mit seinem Wollensbündel lustig weiter nach Thalham zum Weber.

Der Zeit sprach in der Gewerkschaft um Arbeit zu, die er auch fand im dagn gehörigen schlagbaren Dreibrunnbergwerk. Er stand als Holzfuhrer ein für Jahr und Tag. Und Amerika? Ha, wer wird nach Amerika gehen, wenn's daheim zu roben giebt! Und die Pistole? Ha, wer wird das Weibsgelch in den Leib sprengen, wenn so viele Weibchen umlaufen

im grünen Wald! Und heiraten? Na, na, ha, wer wird's einer Einzigen so gut meinen, wenn darob zehn andere Dirnelein arg böi werden! Wir bleiben uns'ers selber. Der Waldberg ist still, die Bäume sind hart, aber unser Holzschicht ist frisch und stark. Bei der Wochenarbeit freut er sich auf die Lustbarkeit am Sonntag, und bei der Lustbarkeit freut er sich wieder auf die Arbeit. Im Winter freut er sich auf den Sommer, wenn die Bäume leichter zu schlagen sind; im Sommer freut er sich auf den Winter, wenn die Blöcke auf Aeseln und Schlitten leichter zu Thal zu bringen sind. Und Jung Hauerte ist ein Lubaad, an das er nicht mehr denkt.

Aber Jung Hauerte ist auch ein Weib und viel sunt sie darüber nach, wie sie den ihr entkommenen Burschen wieder in ihre Gewalt bekommen könnten. Daß es mit des Lindenwirts Kellnerin nichts geworden, war ihr wohl ein rechter Trost; aber daß auf dem Kirchweg nun der Weil gar gleichgültig an ihr — der Hauerte — vorbeiging, als wäre sie eine Begläubte, das bestimmte sie schwer. Ja, vor der Begläubte rückte er fromm sein grünes Häutlein, vor ihr rückte er gar nichts, that, als wäre sie Luft und nicht einmal eine frische, denn er schnupperte mit der Nase, wenn er an ihr vorbeifuhr.

Daß der Weil gar so stolz und wegwerfend that, war ihr übrigens ein tröstliches Zeichen: ganz gleichgültig ist sie ihm nicht; liebt er sie schon nicht mehr, so haßt er sie doch wenigstens, und das ist immerhin etwas. . . . Jung Hauerte kennt sich aus.

Uebrigens, wenn er falsch war, so kann sie auch falsch sein. Daß sie nach Amerika reisen will, kann sie freilich nicht ausprägen. Daß sie sich mit einer Witwe erschließen wird, glaubt man wahrscheinlich nicht und daß sie lebendig in den Himmel fahren wird, glaubt man noch weniger. Das Gerücht vom Heiraten wäre schon recht, aber wenn's dann nicht dazu kommt, ist's für ein Dömbel um so schlimmer. Womit soll sie denn laden?

Eines Tages in der Gegend große Neugier. Dem Kaplan von Sankt Georgen ist sie vertraut worden und der predigte sie von der Kanzel herab zum guten Beispiel. Die Wiesmeier-Tochter geht ins Kloster.

„Nun so was ist's schade!“ meinten einige Manns-leute, die nur ihr arg schönes Lärchen kannten. „Aber, als Jung Hauerte demnachst auf dem Kirchwege wieder dem Holzschicht Weil begegnete, sah sie zwar nicht, was er für ein Gesicht machte, denn sie schlug ihr Auge zu Boden, hörte aber, was er pfiff. Er pfiff das schöne Lied: „In Lauterbach hab' ich mein' Strumpf verlor.“

Nun war's in einer der nächsten Nächte, als es in der Holzschicht des Dreilrumburgsfortes still geworden und die Holzleute der Reihe nach auf ihren Strohhofstern lagen, daß der Weil aus dem Schilde redete. „Das Lubaad hat recht“, sagte er, „ins Kloster, dort braucht sie's nicht, was sie nicht hat.“

Von der Wiesmeier's phantasiert er. „Küster, stehe einer der Nachbarn zum andern.“ „Paß auf, Freundel, zwischen diesen zweien giebt's was.“

„Ja, weil sie sich spinnenfein sind“, versetzte der andere.

„Ah, ganz natürlich!“ spottete der eine. „Die möchten einander am liebsten auffressen, mein Lieber!“

„Das laß' ich gelten, aber anders, als wie du meinst.“

— Für dort hat sie, was sie braucht. Den Kieselstein,“ sagte der Schlafende.

Wald darauf allseitiges Schnarchen in der Hütte. — (Schluß folgt.)

Violinstudien zum Selbstunterricht.

Von R. Erratus-Sieber.

„Übung macht den Meister.“ Dieses Sprüchlein findet überall Anwendung und Bestätigung — nicht am geringsten in der Tonkunst. Welcher Musiktreibende wüßte nicht, wieviel Übung dazu gehört, ein Instrument gründlich zu erlernen, und wüßte er nicht gern, um „schnell vorwärts zu kommen“, die besten Übungen und Etüden zu seinen Studien? Wir nennen denn hier für eifrige Violinisten eine Reihe von Etüden und Studienwerken, nach dem Schwierigkeitsgrade systematisch geordnet, die sich dazu eignen, neben den in der Unterrichtsstunde geübten Etüden zum Selbststudium verwendet oder von den-

jenigen Violinisten studiert zu werden, welche, ohne regelmäßigen Unterricht zu genießen, nach größerer Spielfertigkeit verlangen.

Für die erste Lage berechnet sind zunächst H. G. Kauter op. 24, Heft 1 (später folgen Heft 2 und 3, welche auch die 3. Position umfassen). Wer diese wertvollen, angenehm zu üübenden Etüden nicht in der Unterrichtsstunde übt, verläßt sich auf die Begleitung einer 2. Violine. Weniger ernst und mit Begleitung einer 2. Violine versehen, sind Dancas op. 18. (Einige dieser 15 Etüden sind kleine Vortragsstudien.)

Als direkt an Kauters vorerwähntes Werk (Heft 2 und 3) anschließend, seien R. Mazas Etüden op. 34 1 genannt. Sie bilden eine gute Vorbereitung zu R. Kreuzers berühmten Etüden und wer letztere nicht unter Aufsicht eines tüchtigen Lehrers studieren kann, thut besser, sie zu vermeiden und Mazas gründlich zu studieren. Diese Etüden sind melodisch, genau bezeichnet, fördern abwechselnd sowohl Fingertechnik wie Vorgeführung und sind äußerst angenehm zu spielen. Heft 2 (Etudes spéciales) bewegt sich oft in hohen Lagen, welche im Heft 1 selten und dann nur außerordentlich „bequem gelesen“ berührt wurden. Auch Doppelgriffetüden, Staccatos und kleine Effektmittel (pizzicato der linken Hand etc.) werden nicht vergessen. Heft 3 (Etudes d'artistes) stellt schon bedeutendere Ansprüche. Angenehm zu studieren und mit Klavierbegleitung versehen sind dann Vioriot's 36 Etudes mélodiques. Sie sind, obgleich technisch ungemein fördernd, speziell Vortragsstudien und regen zu guter Tongebung und elegantem Strich an. Dasselbe gilt von des Verfassers op. 77, Heft 11. Der Titel verrieth den Inhalt: „10 Etudes mélodiques et de style en forme de petits solos.“ Auch die „Etude de Salon“ op. 85 von Vioriot sei erwähnt, welcher als Etüdenkomponist ungefähr dieselbe Beliebtheit bei den Violinisten, wie Stephan Heller bei den Klavierpielern besitzt.

Vielleicht darf man auch Ferd. Davids reizendes op. 30 und 41 („Zunte Melie“ und „Nachtlänge zur Bunte Melie“) insofern als Etüden bezeichnen, als sie kleine, aber wertvolle Vortragsstudien sind. Es verlangen einige, besonders rhythmisch gealterte Stücke ein recht sicheres und crates Zusammenstellen mit dem Klavier.

Schon größere, mehr ansgearbeitete Musikstücken sind die zehn brillanten Etüden von Ch. Dancla op. 16. Sie sind mit Begleitung einer zweiten Violine komponiert. Nummer 5 und 8 üben das Spiel in der vierten Position, die anderen bewegen sich fast ausschließlich in erster bis dritter Lage. — Wer unter Anleitung und mit Erfolg Strengers berühmte Etüden studierte und danach Fiorillos nicht weniger bedeutende „Caprices ou Etudes“ spielen lernte, wage sich, sofern er an gediegene, ausdauernde Studium gewöhnt ist, an die „vierundzwanzig Caprices“ op. 22 von F. Rode. Dieselben bewegen sich in allen Tonarten und verlangen liebevolles, eingehendes Steben. Ganz abgesehen davon, daß sie schon eine ziemlich souveräne Beherrschung des Instrumentes erfordern und durchweg einen ansgebildeten, geschmeidigen Bogenschlag und klaren, gebundenen Ton voraussetzen, bilden sie Geschmacks- und Vortrag ungemein, weil sie im höchsten Grade musikalisch sind. Die getragenen Sätze, welche den Etüden 1, 4, 5, 9, 14, 19, 20, 21 vorangehen, sowie Nr. 16, 20, 23, ebenfalls in langsame Tempi vorzutragen, bezeugen oft einen innigen Gefühlsausdruck und eine durchaus noble Melodik, wie man solche in vielen modernen Konzertsätzen vergebens sucht; aber der Geiger muß kein ganzes Können daransetzen, will er den Intentionen des Komponisten gerecht werden. Das Werk ist auch von Fr. Hermann mit einer entsprechenden, geistvoll gearbeiteten Klavierbegleitung versehen; von den verschiedenen Ausgaben für Violine solo halten wir die billige „Peters“-Ausgabe (Ferdinand David) für die beste. Wer sich an vorgenannten opus 22 von Rode noch nicht heranwagt, übe nach Fiorillo die „sechs großen Etüden“ op. 2 von François Brume. Obgleich vieles von diesem Komponisten mit Recht als altmodisch und überlebt beiseite gelegt wurde, sind seine Studien gleichwohl sehr zu empfehlen, da sie — ausgenommen fliegend und instruktiv — gerade weniger für Erstes und „Klassisches“ schwärmenden Geigern zu einem brillanten Ziele verhelfen. Für Violinisten, die sich nicht so schnell abschrecken lassen, nennen wir Singers op. 8 „Konzertstücke“. Dieselbe ist eine gute Übung für das Arpeggio, ermüdet jedoch gern Arm und Gelenk.

Wenn wir hier Studienwerke wie Fiorillos Etüden und op. 22 von F. Rode als zum Selbstunterricht geeignet mit erwähnen, so sind wir dessenungeachtet von der Bedeutung und Schwierigkeit dieser

Meisterkompositionen voll überzeugt, — doch warum tüchtigen Spielern, die eine gute Schulung durchgemacht haben, diese Perlen der einschlägigen Literatur vorenthalten? Das Leben ist kurz, das Kunststudium lang. Deshalb sei das Beste als gut genug empfohlen.

Vielen, selbst tüchtigen Violinisten, macht es Mühe, gewisse Arrangements nach Klavierkompositionen u. s. f. zu spielen, und verurteilen sie dann solche Werke als „ungeschickt“ und „nicht violinmäßig“. Deshalb leiten wir die Aufmerksamkeit der Violinisten zum Schluß gerade noch auf eine Uebersetzung: Moscheles op. 70. Vierundzwanzig Klavieretüden, frei übertragen für die Violine vom Altmeister Ferd. David. Die meisten Nummern sind, eben weil ursprünglich für Klavier, nicht „violinmäßig“ und scheinen recht spröde, doch der hohe Kunstwert und geistige Gehalt dieses Wertes trägt den Lohn für fleißiges Studium schon in sich. Wer sich in dieses Opus hineingeht, findet dann auch in manchem Klavierquartett seinen Violinpart nicht mehr so „unverzeihlich schlecht gelegen“.

Ein Violinmeister pflegte stets seinen Schülern den Rat zu erteilen: „Wer Mittelschweres frei vortragen und beherrschen will, lerne Schweres bewältigen“.



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

IV.

Wien. Es ist nicht nur so auf einer Musikausstellung, sondern kommt — wie man sagt — auch anderswo vor, daß man das eine vorhat und das andere thun muß. Ich wollte mich in diesem meinem Ausstellungsbüchlein mit interessanten Dingen aus der Notunde befassen und muß nun trachten, den in zwischen in verschwendlicher Fülle dargebotenen theatralischen Genüssen gerecht zu werden. Selbst mit Stiebenmüllereien begnügt könnte man nicht in so rascher Folge die heterogensten Dinge ansehen wie gegenwärtig hier.

Nachdem die deutsche Truppe der Ausstellungstheater geräumt, erfolgte die französische Invasion. Mitglieder der „Comédie française“ eröffneten ein Gastspiel, das zwar nicht übermäßig besucht war, aber fast von allen Seiten eine sehr günstige Beurteilung erhielt. Sordate man ganz genau in die akademischen Lobspfade, so konnte man, bei aller ehrlichen Vernehmung, 3. B. der Sprachschmelze, dennoch deutlich vernehmen, wie man sich an der akademischen Zeitgeist gewisser theatralischer Gepflogenheiten der Franzosen geübt hat. Es gab wohl Schwärmer, die etwas „Reizendes“ darin zu erblicken vermochten, daß die Schauspieler aus Konversationszene in einem Gesellschaftskreise anführten, indem alle Gesprächsteilnehmer sich bei der Hande auf Stühle niederließen, welche in einer geraden Linie aufgestellt waren. Reizendwo anders würde man zu etwas als Geschnacklosigkeit ohne gleichen brandmarken und der Regisseur, der ähnliches vordrängte, bekäme augenblicklich seine Entlassung. Da es aber zum Stil der Comédie française gehört, fanden das einige Leute reizend. Die Leichtigkeit der Konversation, die virtuose Behandlung des Wortes begegnete einstimmigem Entzücken. Madame Reichenberg, Mad. Bartet, die Herren Göt, Deloir, Lambert errangen sich im Auge die Sympathien des Wiener Publikums.

Wahrhaft großartig gestaltete sich das Gastspiel des eckeligen Theaters. Diejenigen, welche — ihre Ansicht über irgend einen politischen Ultra generalisierend — bisher der Meinung waren, der slavische Stamm in Böden unterbehe des Kunstsinnes, werden nun nicht nur klein, sondern groß begeben müssen. Die böhmische Gesellschaft brachte uns in glänzender Ausführung die Opern: „Die verkaufte Braut“, „Talibar“ von Smetana, „Lelia“ von Reub, „Dimitrij“ von A. Dvorak und „Die Hussitenbraut“ von G. Schöber, das Melodram „Velops Prantnerung“ von Brücklitz, ferner die Schauspieler „Der Diener seines Herrn“ und „Hans Wieraner“ von Schubert.

Den Vogel hat Smetana mit der „verkauften Braut“ abgeschossen, einer von unwüthiger Melodik und von Geist fliegenden Oper, die zu dem Reigen gehört, was auf musikalisch-dramatischem Gebiete existiert. Eine einfache Handlung mit gebunden, vollständigen

Figuren belebt die Bühne und die Musik malt mit ebenso großer Vollendung tolle Freuden, wie herben Schmerzen. Das Ganze ist in Form der alten Oper gehalten, die Stimmen sind ängstlich dankbar behandelt, das Orchester glänzt wie ein Juwelenkranz. — Vorzugs „Dimitri“ wandelt schon andere Bahnen. Bei leicht geringer Hervorhebung des nationalen Elementes behandelt Dvorzak seinen Stoff in modernster Weise, wobei es selbst ihm, dem unerhöchlichen Melodisten, zweifeln geht, wie manchem Geringeren: er verfällt ganz und gar in die Ausdrucksweise K. Wagners und spricht echt dänentisch, wo man Böhmisches erwarten durfte. Freilich — weit ist's ja nicht vom schönen Böhmerland nach der Stadt der Festspiele. Den Eindruck, welchen ihmphantische Werke Dvorzaks machen, brachte „Dimitri“ trotz großer Einzelheiten nicht hervor. Das Theaterblut mangelt ihm, wenn auch nicht vollständig, so doch zum größten Teile. Das Weibliche in „Dimitri“ ist der erste Akt, der zwar oft in oratorischer Breite sich erhebt, aber doch einige Momente (so z. B. einen imponenten Gingsmarsch) aufweist. Die effektivste Nummer ist das Vorspiel zum 2. Akt, der fast auf die geniale Instrumentalmusik vor dem 3. Akt des „Vohengrin“ erinnert, jedoch vieles Selbständige enthält und einen unbedeutenden Klangsanter ausströmt.

„Dalkor“ von Smetana zeigt den gedankenreichen böhmischen Meister ganz in Wagnerschem Fahrwasser: den Boden seines Schaffens hält er aber trocken. Er geht nicht unter in der gewaltigen Sint des Pantheismus, er bleibt bei aller Hingabe an die menschliche Natur, bei manchem Ansturm dennoch die selbständige Individualität, als welche er sich in der Musik einen besonderen Platz erobert hat. „Dalkor“ verdient auf allen Bühnen zu sein. Werke von solcher Schönheit und Kraft giebt es nur wenige. Der Höhepunkt der Oper bezeugt ein großes Liebesduett von hinreißender Melodie und großartiger Steigerung.

Die Aufführung der drei Opern durch die Gesellschaft des böhmischen Landestheaters unter Leitung des Direktors Schubert ist jeder großen Hofbühne würdig. Das Ensemble gehört zu den allerbesten, die man hören und sehen kann, woran den stapelreichen Orchester und Auser ein gut Teil des Verdienstes gebührt. V. M.

Der „Gid“ von P. Cornelius.

Das Interesse an den Schöpfungen des 1871 verstorbenen Dichters und Meisters Peter Cornelius, des eifrigen Vorkämpfers der neuen deutschen Schule, ist seit einigen Jahren entschieden im Wachsen begriffen, und mit Freuden werden die Verehrer des von hohem, idealem Streben erfüllten, lebenswürdigen Meisters den Slavienauszug des „Gid“ von Ludwig Thuille begrüßen, welcher im Hofmusikalienverlag von Jos. Nebl in München erschienen ist. Dieses „lyrische Drama“ fordert von uns mehr als ein einfaches musikalisches Interesse, denn seine Töne schließen sich überall so innig an die edle, schwungvolle Dichtung an, daß sie ohne dieselbe nicht wohl genossen werden können.

Scheint doch der musikalische Ton hier nur dazu da zu sein, das Wort des Dichters in ein helleres Licht zu setzen, es in den lebendigsten Farben leuchten zu lassen. Aber es wäre ein schweres Unrecht an dem auch musikalisch hochbegabten Dichtermusiker, wollte man es verschweigen, daß auch für den spezifischen Musikfreund dieses Werk eine Fundgrube von geistvollen harmonischen Effekten, von frappanten Modulationen, von packenden, wenn auch nicht ständig vorbereitenden melodischen Motiven birgt. Man kann da so manches Lieberhabende, Originelle und Dinge entdecken, die in seinem Harmonielehrbuch stehen, allerlei verbotene Kräfte, die doch recht süß schmecken; freilich auch nicht selten den spanischen Pfeffer ängstlich geogogter Fortkürzungen und Dissonanzen, und fast eigenartig sehen wir den Kontrast jeder bekannten, gewohnten harmonischen oder melodischen Wendung aus dem Wege gehen. Am wenigsten wird sich das an unsern Klassikern herangebildete musikalische Ohr mit dem raschen, weit chromatischen Wechsel der Rekorde, mit den modulatorischen Sprüngen in die entlegenen Tonarten befremden, die sich schon in der lang ausgedehnten Ouvertüre sehr bemerklich machen, aber charakteristisch für diese ganze Musik sind. Selbst noch gegen den Schluss hin, wo man meint, glücklich

im Hafen eingelaufen zu sein, — immer wieder neue Ausweichungen! Eine unaussprechliche Folge der Stachlung des Tons unter die Herrschaft des Wortes. Denn das gedruckene Wort hat diese gleitende Beweglichkeit bald auf: bald abwärts in kleinen und kleinen Tonhöhenabstufungen. Was nun die Musik diesem Worte folgen, so wird sie auch meistens in halben Tönen (weil unser System noch keine Vierteltonen besitzt) sich fortbewegen: daher die fortgesetzten chromatischen Erhöhungen eines kurzen Motivs, daher die kühnen Harmonieschritte, daß es uns oft zu Mute ist, als sollten wir mit Felsblöcken Ball spielen, als kämen die Grundtöne der Harmonie ins Wanken. Und doch ist dies wieder der Weg zu allerlei neuen Entdeckungen, und überraschende Schönheiten begannen uns da und dort in dem Werke. Ich will nur an den prächtigen Anfangschor erinnern, an die ergreifende Transurmist (S. 17) mit dem beherrschend festgehaltenen fis, an das tief empfundene Gebet der Götter (S. 82, S. 127), an den glänzenden Siegesmarsch mit seinen dem Wagnerschen Geiste so verwandten Tönen (S. 142) und an das herrliche, die glühendsten Gesänge in zarter, inniger Sprache zum Ausdruck bringende Duett (S. 156—158). Das ist



Die „Wacht am Rhein“.
Bronzestatue des Schuedenburger Denkmals in Tullingen
von Adolf Zahn.

durchweg vornehm, den Stempel hohen Seelenabends tragende Musik, und tüchtige Sänger und Sängerinnen würden sich ein wirkliches Verdienst erwerben, wenn sie sich der Mühe unterziehen wollten, einzelne Partien aus dem Drama, wie die obenangenen, auch im Konzertsaal oder sonst bei passender Gelegenheit zu Gehör zu bringen, um in immer weiteren Kreisen die Teilnahme für das Werk zu wecken und dem Verständnis für die Eigenart des Meisters Bahn zu machen. Die oft sehr bedeutenden Schwierigkeiten, die namentlich dem musikalischen Gedächtnis des Opernsängers mitunter fast haarsträubendes zumuten, verringern sich um ein gutes für den Konzertfänger, der sich des Notenbuchs bedienen darf. — Der Slavienauszug kann als ein durchaus gelungener bezeichnet werden: er ist gut slavienmäßig geschrieben, nicht zu schwer ausführbar, und doch daneben reich und vollgriffig, auch die Instrumentation, welche er befähigt, ist zu erleben weiß, überall im einzelnen ansehnend. Von dem Verleger ist das Werk sehr schön ausgestattet worden und so wird es auch in der bescheidenen Gestalt des Slavienauszugs ohne Zweifel einen immer größeren Kreis von Freunden sich erwerben.

Dr. Sch.

Die Enthüllung des Denkmals für den Dichter der „Wacht am Rhein“.

Am 19. Juni d. J. wurde das Denkmal für Max Schuedenburger, den Sänger der „Wacht am Rhein“, in Tullingen enthüllt. Es war ein schönes Fest; denn es stand ganz unter dem Banner des wunderbaren Liebes, das mit unsäglicher Gewalt die Herzen zu verbinden und alles Beste aus der Tiefe der deutschen Brust ans Licht zu ziehen scheint.

Es ist in der That etwas Wunderbares an dieses Lied. In den Anfängen von 1870, als infolge der französischen Herausforderungen ein Sturm von elementarer Gewalt durch die deutsche Volkssee brannte, hörte man, anfangs nur da und dort, ein Lied klingen, das plötzlich die Herzen eroberte und wie auf der Wundbraut Schwingen durch alle deutschen Lande flog, um fortan den Krieger aus dem Marsch und beim Wachfeuer der letzten Freund zu werden und die Zurückgebliebenen zu den höchsten Leistungen der Menschlichkeit zu erregen. Woher kam das Lied? Den Komponisten kannte man, er lebte damals noch, Max Wilhelm in Schwallatzen, und zwar, er verdiente im höchsten Maß den Dank und Ruhm, der auf sein Haupt gehäuft wurde; denn er hatte mit feinsten Akademikern die Seele des Liedes in seiner Melodie verkörpert und ihm die Schwingkraft geliehen, deren es zu seinem Siegeszuge bedurfte. Aber die Inspiration selbst, woher stammte sie? Wo barg sich der Dichter, der, was in allen Herzen gährte, mit solcher Gewalt in Worte zu fassen vermocht hatte? Man rief an allen Dichtern der Gegenwart herum; man fragte den Komponisten; er wußte nur, daß der Text mit M. Sch. geschrieben war. Da kam auf einmal von berufener Seite Aufschluß: ein völlig Unbekannter war es, ein junger Mann, aus Thalheim bei Tullingen gehörig und in einem schweizerischen Handlungsbureau angestellt; er ruhete längst in fremder Erde und das Lied war schon dreißig Jahre alt. Wie merkwürdig! Hätte doch jedermann darauf geschworen, es sei in diesen letzten Tagen der Erregung entstanden. Woher hatte nur jener Jüngling diesen Sturmesdrang der inneren Empörung und zugleich diese wunderbar beruhigende Zuversicht gewonnen, wie sie jetzt in allen Gemütern leuchtet?

Mit der Zeit erfuhr man Genauerer darüber aus seinen Tagebüchern. Im Jahre 1840, als die Franzosen, von Thiers geführt, nach dem Rhein begyhten, lebte in Burgdorf bei Bern jener schwäbische Jüngling, Max Schuedenburger; er war 21 Jahre alt, hatte aber schon viel über die politischen Verhältnisse der Gegenwart nachgedacht. Denn mit einer glühenden Liebe zu seinem deutschen Vaterland verband er eine ruhige und unbefangene, aber ungewöhnlich weitblickende Beobachtung der Wirklichkeit. Und aus beiden erwuchs ein prophetischer Blick, der für uns auch da überraschend ist, wo er sich mit der natürlichen Schwärmerie der Jugend gemischt zeigt. Daß Deutschland eine große Zukunft vor sich habe, stand ihm fest; daß dies nur unter preussischer Führung möglich sei, glaubte er sicher, einer der wenigen, zumal in Süddeutschland. Dem habshurgischen Haus, schrieb er damals in sein Tagebuch, ist für die Zukunft Deutschlands wohl keine bedeutende Rolle zu gemessen; Oesterreichs Aufgabe ist, sich dem Lauf der Donau nach bis zu ihrer Mündung auszudehnen. Die Erfüllung der deutschen Wünsche, ahnte er, wird durch einen Krieg mit den Franzosen kommen. Laßt sie Deutschland angreifen: der Vertheidigungskrieg wird sich augenblicklich zum begeisterten Volkskrieg gestalten; im deutschen Volk liegt eine solche Grillingskraft, ein so fernstehender Zukunftssinn, daß gerade unter Stürmen seine Stimme sich gewaltig Luft machen würde. Besser freilich wäre es, der Krieg bliebe Deutschland so lange erspart, bis der Krieg bliebe materiell erspart und eben dadurch das Nationalgefühl gehoben sein wird. Immer aber wird die erste laute Manifestation des deutschen Geistes das rein deutsche Preussentum zwingen, eine rein deutsche Politik zu verfolgen.

Das ist der Jüngling, welcher bestimmt war, der Hirt des großen Kriegs zu werden, der doch erst Jahrzehnte nach seinem Tode hereinbrach. Als 1840 das Rheingefälle der Franzosen das zerstückte Deutschland zu gemeinsamer Anwehr aufrief und Feders Lied: „Sie sollen ihn nicht haben“ in seiner düsternen Melodie überall klingen wurde, sagten die Burgdorfer Freunde: „Ein solches Lied

müßte uns Schnedenburger dichten!" und sie hatten recht, von ihm etwas Besseres zu erwarten. Schnedenburger war kein Dichter — seine andern Lieder (von Karl Gerst 1871 herausgegeben) sind höchst schlicht und anpruchlos — aber er war eine von jenen Naturen, in denen sich im Vorgefühl weltgeschichtlicher Wendepunkte der Groll und die Zuversicht einer ganzen Nation verdichtet, im la gegebenen Augenblick in einem Stoß von ungeheurer Macht und alles fortreibender Kraft sich zu entladen. Und wiederum, wie merkwürdig! diese Kraft äußerte sich vorerst nur im eugern Freundestreit, im übrigen aber schlummerte sie, wie der Keim in jenen Getreidekörnern der Pharaonengräber, ruhig fort, bis die Zeit erfüllt war und nun das Lieb wie ein Himmelswunder in die erregte Nation von 1870 fiel.

Die „Nacht am Rhein" ist noch heute unser Lieblingslied, das wir nicht müde werden bei patriotischen Ausfällen zu singen. Noch in den letzten Tagen ist Fürst Bismarck auf seiner Reise überall damit begrüßt worden, und er hat es selbst ausgesprochen, wieviel wir dem Liebe verdanken.

Dem Sänger des Liebs ein Denkmal zu setzen, war eine natürliche Ehrenpflicht. Ein Stuttgarter Komité unter dem Protektorat des unermüdeten für die Sache thätigen Prinzen Hermann von Sachsen-Weimar, das sich mit Angehörigen von Tübingen und Thalheim in Verbindung setzte, erließ 1887 einen Aufruf zu Beiträgen. Aus allen Gauen Deutschlands und den fernsten Gegenden, wo irgend Deutsche wohnen, kamen Gaben in selbstweiser hohen Beträge, besonders auch von den in den deutschen Kriegerverbänden vereinigten alten Kampfgenossen und von Truppteilen des aktiven Heeres. In erster Linie wurde der ruhende Wunsch des Dichters, in deutscher Erde ruhen zu dürfen, erfüllt: Am 3. Mai 1849 war Schnedenburger, erst dreißig Jahre alt, in Würzburg in der Schweiz gestorben; im Jahr 1887 wurden seine Ueberreste nach seinem Geburtsort Thalheim übergeführt und dort in einer gewölbten Gruft beigesetzt, über welcher sich demnach ein von Meister Weiss entworfenes Mausoleum von eigenartiger Schönheit erheben wird. Das Denkmal selbst sollte in Tübingen, der Oberamtsstadt Thalheims, in deren Lateinschule Schnedenburger seine Bildung empfangen hat, errichtet werden. Die Ausführung wurde auf Grund eines Wettbewerbs dem Bildhauer Adolf Zahn in Berlin übertragen. Die Aufstellung selbst verzögerte sich nur dadurch, daß die Stadt Tübingen, um einen würdigen Platz für diesen ihren höchsten Schmuck zu gewinnen, die Donau auf eine beträchtliche Strecke zu verlegen beschloß.

Am Tage vor der Gedenkfeier fuhr Prinz Weimar mit den Mitgliedern des Komités von Stuttgart und Tübingen in städtischer Wagenreihe nach dem 14 Kilometer entfernten Thalheim, um dort einer Pflicht der Pietät zu genügen. Es war von hohem Interesse, die Umgebungen zu sehen, in denen ein so bemerkenswerter klarer und zugleich prophetischer Geist unmittelbar aus dem Volk heraus erwachsen war; denn erst sein Vater hatte sich, ursprünglich in dienender Stellung, durch harte Arbeit zum Dorfsträmer aufgeschwungen. Der Ort liegt hoch, von rauhen, fast kühnen Abhängen umgeben, inmitten einer weiten Feldmark, der man es ansieht, daß sie harte Arbeit fordert, aber loht. Nicht mahnte der Anblick dieser Umgebung in ihrer weltverlorenen Einsamkeit sofort an Ilgermaisches; so mag Deutschlands dem Tacitus erwiehen sein, wenn er es ein rauhes, reiches Land nennt für jeden, dem es nicht die Heimat ist, und dazu künftigen die Eingeborenen, lieber, warmherzig, des lichtbarsten Anteils voll, aber derb und rauh und von einer hartnäckigen Ursprünglichkeit; nicht wenige Charaktereypen darunter, in deren durchgearbeiteten Gesichtszügen und wie ausgemeißelten Schädeln schwere Lebensarbeit und Selbständigkeit oder Eigensinn des Denkens sich in tiefen Furchen eingeschrieben hatten. Man sah, in diesem unerblickten Erdensinkel ist noch so ein schwerer, tiefgründiger Volksboden, aus dem unter günstigen Bedingungen wohl einmal solche eine Kraft wie dieser Schnedenburger hervorragen konnte.

Man halte zu diesen Beobachtungen Zeit, weil leider in dem Augenblick, als der Prinz von Weimar eingetroffen und von der ganzen Gemeinde begrüßt unter Hülfskräften in das gezeichnete Dorf einführte, ein Regenquell niederging, der Fremde und Feinde in den Rathsaal ansturmte. Da war auch Gelegenheit, sich an der freundlichen Begrüßung der Dorfmadchen zu erfreuen, die in der Landesstradt der Saar — denn Thalheim gehört zu jener alten Vertheilung, dem Stammesgebiet der Bähringer — im schwarzen kurzen Rock mit roten

Strümpfen und dem schwarzen Stöppchen mit bunten langen breiten Bändern versehen waren, das einzelnen Gesichtern allertieft stand. Im nahen Kirchhof hielt dann der Prinz vor der blumengeschmückten Gruft eine seiner Ansprachen, deren warmer Herzensston sofort die Besucher gewinnt und fesselt; dann stieg er auf den Giebelstufen in die Gruft hinab, um einen mächtigen Vorbeerkranz auf den Sarg des Sängers niederzulegen. Es war ein ergreifendes Moment, und man las es auf den alten und jungen Gesichtern rings um, wie tief der weisevolle Akt der fürstlichen Huldigung für den Sänger, den schlichten Sohn aus dem Volke, auf sie wirkte. Die ganze Feier war kurz und durch die Ungunst des Wetters getrübt, aber sie wird jedem unvergänglich bleiben.

Der Himmel schien sich aufzuklären, als wir nach Tübingen zurückkehrten, und die Tübingen selbst waren bei dem abendlichen Banquet in der Festhalle um die Wette geschäftig, durch die trefflichen Leistungen ihrer Gesangsvereine und vorzügliche, poetische Neben den gekündeten Mut zur vollen Festesfreude zu erheben.

Aber welcher Jubel bei Ueberreichung nun, als am nächsten Morgen die Sonne strahlend über der Feststadt aufging!

Innerechliche Menschenmassen, zahllose Krieger- und Sängervereine zogen mit Fahnen und Trommelwirl durch die reichgeschmückten Straßen vom Bahnhof herein und die helle Freude lag auf allen Gesichtern, als der reiche Festzug in vollkommener



Max Schnedenburger.

Bronzemedaille des Schnedenburger-Denkmal in Tübingen von Adolf Zahn.

Ordnung, wohl eine Stunde lang, in den weiten Festplatz einzog und die Tausende und aber Hunderte seiner Fahnen im weiten Kreis um das verhöllte Denkmal wehten. Die Stimmungswelle und mit jugendlicher Kraft und Lebendigkeit vorgetragene Festrede von Professor Lieber in Stuttgart, der bis vor kurzem als allverehrter Geistlicher in Tübingen gewirkt hatte, führte die Bedeutung des Liebs und seines patriotischen Dichters in klargestimmtem Maße vor, und als die Hülle fiel und man gleichsam das Lieb selbst, von dem Künstler verformt, vor den Augen erschien, da ging ein freudiges Schlagen durch die Menge. Aufschäumendem Graumodel, der das Reliefbild des Dichters trägt, erhebt sich die mächtige Gestalt der deutschen Jungfrau, die das Schwert in der Scheide lodern, verhallende Kräfte und Unerschlossenheit in dem edelgeformten Antlitz, mit wachsamem Schrit vortritt, die bedrängte Grenze zu sichern. Mit kräftig wirtender Anprache vollzog der Prinz die Uebergabe des Denkmals an die Stadtgemeinde. Als dann die Musik die Weise der „Nacht am Rhein" anstimmte und nun die ganze zehntausendköpfige Menge kräftig einfiel und gemeinsam das Lied sang, während die Festdamen die Stufen des Denkmals mit Blumen bestreuten und die Fahnen alle sich ihm entgegenweiteten, da meinte man den Flügelschlag des gewaltigen und doch so trauten Liebes durch die Lüfte raschen zu hören und ein Ström der Ergründung und innigen Ergriffenheit schien durch alles Volk zu rinne.

So war es ein vollgelungenes Fest, das gewiß jeden, der daran teilnahm, mit einem reichen und inhaltreichen Liede entließ. Leuchtend im Sonnen- glanz stand drüben die verkörperte „Nacht am Rhein", ein schöner und erhabender Anblick, zumal wenn erst der grüne Hintergrund der Bäume und Büsche dazu gekommen sein wird, und gerne dachten wir uns, als wir von der freundlichen und kraftvoll anstrebenden Donaustadt schieden, daß nun wohl mancher auf dem Weg zum Rheinfall oder dem Gottthard in Tübingen Halt machen wird, um das Donaulied sich anzuhören und des wunderbaren Liebs und seines schlichten Sängers zu gedenken.

J. K.



Thomas Kelling.

Humoreske von P. Saul.

Da sitzt er, der gute Kelling, in seinem Allerheiligsten, dem Redaktionsbüro der „Schrippendorfer Zeitung". Neugierigen Lesern, die alles wissen müssen, sei unter dem Siegel der Verschwiegenheit verraten, daß Schrippendorf eine ansehnliche Stadt im Osten unseres Vaterlandes ist. Die Leute führen dort ein gerühmtes Leben und nur bei besonderen Gelegenheiten zeigt der Ort eine bewegte Physiognomie, wie gerade jetzt, zur Zeit der Messe, welche Schauspielertruppen und Tierbändiger, Geschätsleute aller Art und Landbewohner in das stille Schrippendorf führt.

Es ist Samstag Morgen und die Aussicht auf den morgigen Feiertag verlagert bereits Thomas Kellings Stimmung. Nicht als ob er sich so sehr nach Ruhe sehnte; auch an Sonntagen pflegt er sein Büro auszuweichen, obwohl seine Pflicht ihn bindet. Aber es ist gerade für einen pflichtgetreuen Menschen ein eigenartiger Drogen, sich über das vorgeschriebene Maß hinaus nützlich zu machen und in diesem Gefühle schwebt heute Kelling. Vor ihm auf dem Schreibtisch liegt ein Stoß Manuskripte, dabei ein babilonischer Turm von Zeitungen — die erste Post ist glücklich erlitten. So kann er sich ungetrübt der gewöhnlichen Weise widmen, aus der er blum wirbelnde Ringe bläst, und nebenbei den Gedanken nachhängen, mit denen er so gern sich beschäftigt.

Kelling ist einer der besten Menschen, die je diese Erde zu ihrem Aufenthaltsort erkoren. Auch als Zeitungsredakteur ist er der gunstigste Mensch geblieben, den man sich denken kann. Parteipolitik hatte immer etwas Abstoßendes für ihn; der äußersten Rechten wie der schroffen Linken bringt er eine weitgehende Tölpelung entgegen. Für die Kämpfe des Tages hat er kein Verständnis; am liebsten möchte er eine aus allen Staatsbürgern bestehende große, auf gegenseitiger unbegrenzter Hochachtung basierende Partei bilden. Leider sind bisher seine Nationalidee nicht auf fruchtbaren Boden gefallen, aber wenn er auch an der vorläufigen Errichtung seines Zieles zweifeln muß, so läßt er sich doch nicht entmutigen. Und nicht allein in der Politik tritt seine verständliche Natur hervor; auch in allen sonstigen Fragen des öffentlichen Lebens, die seine Thätigkeit in Anspruch nehmen, wirkt Kelling für friedliche Verständigung; gegenwärtig z. B. arbeitet er im geheimen an dem Plane, den Wabstbergerischen und den Schlesischen Selenographenverein Schrippendorfs unter einen Hut zu bringen.

Aus diesem menschenfreundlichen Gedankengange wurde Herr Kelling durch ein entscheidendes Skizzen an der Thür unterbrochen; auf das herein des Redaktionsrat trat ein großer, eleganter Herr mit glattrasiertem Gesicht ein, der sich dem Ansehen des Zimmers als Theaterdirektor Schwiebel vorstellte. Kelling verbogte sich höflich und versicherte dem Anstößigen, daß sein Besuch ihn sehr erfreue.

„Ich eröffne heute das Sommertheater," sagte Herr Schwiebel, indem er seine Rechte in den Busen vergrub, als wolle er einen Witz hervorholen. „Ich hoffe, daß Sie mir die Ehre scheitern werden, der ersten Vorstellung beizuwohnen." Hierbei machte der große Mann eine lakonische Verbeugung, die von Kelling stumm erwidert wurde.

„Es wird eine brillante Vorstellung werden," sagte Herr Schwiebel hinzu. „Nacht, erster Teil, mit

wundervoller Pefung. Meine Frau spielt das Gretchen."

"H!" jagte Kelling, ſich von neuem verbeugend. "Meine Frau iſt nämlich ein pompöſes Gretchen, ſie ercheitert in der Wolle ſeit dreißig Jahren." "Seit dreißig Jahren!" gab Kelling bewundernd zurück.

"Und ſieht aus wie eine Zwanzigerin."

Kelling erklärte, daß er die Stunde kaum erwarten könnte, wo er Frau Schwieler auf den Brettern erblicken würde, und der Direktor verlieh mit einer Würde, die einem römischen Senator abgehen ſchien, das Lokal.

Als er ſich kaum entfernt hatte, klopfte es zum zweitenmale. Diesmal erſchien ein breithäutiger Herr in der Thür, der ſich als Mr. Nobino, den Fürſten der Athleten, vorſtellte.

"Ich bitte Sie dringend, Herr Doktor," ſagte er, "meine Leſtungen, die geradezu wunderbar ſind, in Ihrem Blatte zu würdigen." Bei dieſen Worten warf er ſeinen Kopf ab und entblöhte den von Eiſenmüſtern ſtrömenden Arm.

"Gehen Sie, Verehrteſter, im Bogen 3. habe ich auf dem Kontinente keinen erſtzuſchneidenden Gegner."

"Nicht möglich!" warf Kelling ein, um doch etwas zu ſagen.

"Sie glauben mir nicht? Bitte, ſtellen Sie ſich einmal in Poſitur, welcher Herr Doktor! So! So! Noch etwas die Fühle aneinander und den linken Arm zurück. Ganz recht! Vortrefflich! Und nun ſchlagen Sie! Nur zu! Feſt! Genieren Sie ſich nicht!"

Kelling, der aus angeborener Bedenwürdigkeit niemanden eine Witte abſchlagen konnte, führte mit großem Eifer einen gewaltigen Streich nach dem Arme des Athleten, womit er eine zweifache Wirkung erzielte: einmal ſlog ihn die Wille in weitem Bogen von der Waſe und dann zog er ſich eine leichte Verſchüttung der Hand zu, als er den eiſenfeſten Arm des Ringkämpfers traf.

"Nur Wut! Herr Doktor!" ermunterte dieſer lächelnd. "So weiter! es geht ſchon! Haben Sie ſchon früher geübt?"

"Nur nie!" gab Kelling keuchend zur Antwort. Zugleich verſuchte er aus eigener Initiative einen mächtigen Hieb zu führen, bei welcher Gelegenheit er beinahe das Gleichgewicht verloren hätte.

"Sehen Sie! Wie ſchön!" triumphierte Mr. Nobino, der allmählich in Feuer geriet. "Und jetzt kommt die Hauptſache. Nun parieren Sie einmal. Da!"

"An!" Trotz ſeiner entgegenkommenden Natur vermochte Kelling einen Schmerzenslaut nicht zu unterdrücken, als die Fauſt des Ringkämpfers ſeinen Arm erreichte.

"An! An!" Ein zweiter Schlag hatte ihn getroffen. Am liebſten hätte er jetzt die Boxerel eingekippt, aber er fürchtete den Herrn zu beleidigen und nahm wieder eine Kampfeſtellung ein, die geradezu herausfordernd ausſah.

Da — der Athlet ſchien ſich allmählich einzubilden, daß es ſich um einen wirklichen Kampf handle — erhielt Kelling plötzlich einen ſo furchtbaren Schlag von der ſtarken Hand des Gegners auf den Magen, daß er wie ein Kugel nach hinten ſlog, glücklichſtens auf einen Haufen alter Zeitungen.

Mr. Nobino ſah nun doch einen kleinen Schrecken und ſprang eifertig hinzu. "Bitte tauſendmal um Entſchuldigung, mein Herr, ich habe Ihnen doch höfentlich nicht wehe gethan!"

Der Redakteur hatte noch einige Augenblicke nötig, um die zu einer deutlichen Antwort unbedingt erforderliche Luſt einzuschnappen.

"Im Gegenteil," erklärte er dann und machte den Verſuch, ſich zu erheben, "es iſt mir höchſt angenehm."

"Ich ſchwäche mir mit der Hoffnung, daß Sie meine morgige Soiree beſuchen werden," bemerkte der Athlet, der ſich über den kleinen Unfall ſchon wieder geſtört hatte; dabei ſtellte er Herrn Kelling höchſt kunſtvoll wieder auf die Waſe, wofür ihm dieſer mit wärmſtem Danke die Hand ſchüttelte.

"Gewiß werde ich kommen."

"Und dürfte ich heute vielleicht um eine kleine Lokalnotiz bitten?" ſchaltete Mr. Nobino ein, indem er ſeinen Kopf anzog.

"Natürlich! Sehr gern!" Herr Kelling ſetzte ſich hin und ſchrieb ein paar Zeilen. "So daß wird vorläufig genügen. Morgen tritt der weltbekannte Ringkämpfer Mr. Nobino hier auf, der als Boxer in Europa ſeinen ebenbürtigen Rivalen beſitzt. Mr. Nobino machte uns das Vergnügen, uns auf unſerem

Redaktionsbüreau aufzuſuchen, wobei wir Gelegenheit hatten, uns von der herkuſlichen Kraft ſeines Körpers zu überzeugen."

"Tauſend Dank!" ſagte zufrieden Mr. Nobino. Noch beiderſeits eine höfliche Verbeugung — trotz ſeiner Magenſchmerzen brachte Kelling die ſeime regelrecht zu ſtaube und der Beſucher entfernte ſich.

Der Redakteur verſuchte ſeine erloſene Weiſe wieder in Brand zu bringen. Zwar ſchmerzten ihn außer dem Magen beide Arme, allein — toem er ſich recht überlegte — "Bewegung iſt doch auf alle Fälle geſund, beſonders bei meiner ſiegender Lebensweiſe. Ich werde das Bogen vielſeitig beibehalten." Er ſetzte ſeine Wille auf und ſetzte ſich in ſeinen Stuhl zurück. Zugleich kam ein Redaktionsdiener mit neuem Material, Briefen und Zeitung, und Kelling machte ſich daran, die neue Arbeit zu erledigen. Er iſt kaum zu Ende mit dem Notwendigſten, als es wiederum poſtete, diesmal aber erhebliſch unbedeutender und ſchärfer als vorher. Wie immer rief Kelling herein. Auf der Schwelle erſchien ein Herr von ganz unbedeutendem Menſtern. Er konnte ebenſogut ein Miſſionar wie ein Handlungsreisender ſein. Als Herr Seifert ſtellte er ſich vor; in der Hand trug er einen ziemlich umfangreichen Koffer, der entweder fromme Traktate oder Stoffproben barg.

"Sie wünſchen, mein Herr?" fragte der Redakteur.

"Ich wünſche, daß die Menſchheit glücklich wird," erwiderte der Unbedeutende in einem ſehr beſtimmten Tone.

Ein ſo edler und ſelbſtloſer Wunſch nahm den Redakteur ſofort für den Beſucher ein. Ehe er aber nur fragen konnte, wie Herr Seifert ſich die Realisierung dieſes ſchönen Gedankens vorſtellte, fuhr dieſer fort:

"Das iſt allein zu erzielen, wenn es uns gelingt, den Trunkſeufel aus der Welt zu verbannen." Bei dieſen wiederum ſehr entſchieden ausgeſprochenen Worten ſah der Angekommene Herrn Kelling ſo durchbohrend an, daß letzterer ein wenig verlegen wurde. Und nicht ohne Grund; denn eben hatte der Lehrbube ſich zur Aufſetzung des Frühlings ein Glas ſchäumenden Bieres geholt, das noch unbenutzt vor ihm ſtand.

Etwas ſchüchtern bemerkte er: "Sie haben vollkommen Recht."

Mit ſtrenger Miene begann der Beſucher von neuem: "Dem Sauſeufel ſollen — wie Sie wiſſen (hier ſchrie er wiederum den Redakteur ungemein ſcharf) — alljährlich viele Tauſende von Erſtgenen zum Opfer."

"Leider," ſagte Herr Kelling, deſſen Vollkommenheit wuchs.

"Aber das darf nicht ſo weitergehen! Dagegen muß etwas geſchehen, meinen Sie nicht auch?"

Der Angeredete ſchlug die Augen nieder. "Das iſt ganz meine Meinung." Obgleich er einen großen Durſt empfand, wagte er es doch nicht, in Gegenwart dieſes Mannes, der offenbar ein entragierter Mäßigkeitsapostel war, nach ſeinem Glaſe auch nur zu ſchauen.

"Sehen Sie, ſo lange Wein, Schnaps und beſonders Bier (letzteres Wort betonte Herr Seifert mit großer Nachdruck) getrunken wird, wird das menſchliche Elend, das uns überall in erſcheinender Geſtalt begegnet, ſich nicht mildern. Das einzige, allerdings radikale Mittel iſt —"

"Völlige Enthaltſamkeit!" ſchaltete Kelling ein. Er war entſchloſen, dem aſſertiven Beſucher gegenüber die Unweſenheit des geſtülten Bieres zu ſeinem Tiſche als ein unheiliges Mißverständnis hinzustellen.

"Das nicht," ſagte aber nun raſch Herr Seifert. "Das einzige Mittel iſt vielmehr der Erſatz dieſer ungelunden, den Leib und die Seele vergiftenden Getränke durch das Ergußnis jenes duſtigen Waldſundes, der Heibelbeere." Und ehe noch Kelling ſich von ſeinem Erſtaunen erholt hatte, hatte der Fremde ſeinen Koffer aufgeriſen und mit ſelbſthafter Geſchwindigkeit eine Anzahl von Flaſchen auf den Tiſch geſtellt.

"Sehen Sie hier!" — bei dieſen Worten holte er ein Glaſe hervor, entſtörte eine Flaſche und ſüllte es mit dunklem Heibelbeerwein.

"Dies iſt die einfachſte Sorte. Bitte, verſuchen Sie!" Schüchtern trank Herr Kelling ein Schälchen. "Das geht nicht," wandte der Gegner der Trunkſucht energiegelos Zorn ein. "Sie müſſen es ganz austrinken, wollen Sie den richtigen Geſchmack bekommen." Er ſchenkte es wieder voll und Kelling trank es nun herzhaft aus.

"Nicht wahr, brillant?" rief Herr Seifert mit der Zunge ſchnalzend. "Und hier eine beſſere Sorte. Nur, bitte, nicht genieren. Sie müſſen auch meinem Heibelbeerſaft noch die Ehre anthun. Das Großartige, was Sie ſich denken können! Heißſied und Höderer ſind eine wahre Eiſenbüchse dagegen. Bitte, bitte noch ein Glaſe! Jede Weſcherin kann eine Flaſche meines Sektes, genannt die 'Wonne des Speſerts', ohne Schaden zu ſich nehmen!"

Solchem Zureden vermochte der gutmütige Kelling keinen Widerſtand zu leiſten, er trank, bis er endlich ſühlte, daß der begehrte Bekämpfer des Weins, Bier- und Schnapsſtrikens im Begriff war, ihm ſchon in aller Friſche einen nützlichen Poß anzuhängen. Aber erſt, nachdem er noch ein ganz kleines Glaſchen ſeinen Heibelbeerliquores — wie Herr Seifert verſichert, des einzigen Schnapses, den ein Mann von ſeinen moralischen Grundſätzen zu ſich nehmen darf — getrunken und dem Beſucher feſt verſprochen hatte, dem künftigen, deutſchen Nationalgetränk in den Spalten der Schrippendorfer Zeitung einen entſcheidenden Artikel zu widmen, verſchiedete ſich dieſer Wohlthäter der Menſchheit, Herrn Kelling mit einem etwas ſchweren Kopfe zurücklaſſend. Das Weintrinken ſo ungewohnter Zeit war ihm nicht zum beſten bekommen; die Buchſtaben des Sektingsblattes, das er jetzt in die Hand nahm, führten vor ſeinen Augen die wunderliſchen Tänze auf. Indeſſen tröſtete er ſich damit, daß er eine gute Sache gefördert habe, da ja dem Heibelbeerwein in der That nach dem Anſprache einiger Gelehrter eine große Zukunft nicht abzupredigen ſei. Von neuem ſing er an zu leſen und mit Aufbebung aller Energie gelang es ihm auch, die widerpenſig hüpfenden Buchſtaben allmählich zu beruhigen, als ein neuer Beſucher ſich ankündigte. Er trug ein Paſet unter dem Arm und erklärte, Herr Schlupf zu ſein.

"Redakteur Kelling!" ſagte dieſer ſich verneigend.

"Womit kann ich Ihnen dienen?"

"Beſuchen Sie, Herr Redakteur" — Herr Schlupf, ein ſehr dicker Mann, ließ ſich dabei hüftend und atemholend auf dem ihm dargebotenen Seſſel nieder — "ich komme in einer Angelegenheit von allgemeinem Intereſſe."

"Sehr angenehm," erwiderte Kelling verbindlich.

"In einer Angelegenheit, die mit dem Wohle der ganzen Menſchheit im engſten Zuſammenhang ſteht."

Kelling ſah den Beſucher mit einem durch den vorherigen Beſuch gerechtfertigten Mißtrauen an. Er hegte die Verſicherung, das geheimnisvolle Paſet verge vielleicht eine Kollektion von Schnapsen und Herr Schlupf werde ihn zwingen, im öffentlichen Intereſſe dieſe durchzuſtoßen. Formlich erleichtert atmete er auf, als jetzt Herr Schlupf bemerkte:

"Ich bin überzeugt, daß Sie die hygieniſche Bedeutung des Waſſers anerkennen." Dies brachte Herr Schlupf mit ungemieiner Wärme der Empfindung vor, wenigſtens ſeine Erſcheinung den Eindruck machte, als ob er für den inneren Gebrauch wenigſtens andere Flüssigkeiten dem Waſſer vorziehe. Die Bemerkung hatte aber ſo viel Nützliches in ſich, daß auch eine jähroſſere Natur als Kelling ihr kaum hätte widerſprechen können; er gab daher ſeine Hebelreueſtimmung mit dem Gehörten zu erkennen.

"Ich bin erſtarrt. Sie meiner Meinung zu ſehen," konſtatierte der dicke Herr. "Können Sie ſich etwas Erſchütterendes als ein Bad denken?"

Kelling konnte das natürlich nicht und geſtand auch rückhaltlos ſein Unvermögen ein und ſo fuhr Herr Schlupf triumphierend fort: "Natürlich nicht! Sehen Sie! Aber — und hier nahm ſeine Stimme einen großen dumpfen Klang an — „wo haben Sie immer ein Bad zur Hand? Wo verſorgen Sie ſie über einen Doucheparaſt, deſſen außerordentlichen Nutzen längſt unabweislich dargeſtellt iſt? Wo, frage ich Sie? Hierbei blicke er im Zimmer umher, als ſuche er ſchmerzhaft eine Wabewanne, und ward dann wieder einen langen erſten Blick auf Herrn Kelling, ſo daß dieſer mit einiger Verlegenheit zu kämpfen begann.

"Doch dieſe Frage iſt geſtellt!" ſagte Herr Schlupf jetzt zu des Redakteurs Erſtaunen. "Bitte, hier."

— er wickelte jetzt aus der geheimnisvollen Pappumhüllung einen Gegenſtand heraus, der ſich als ein Blechgefäß mit einem daran befindlichen Gummischlauch darſtellte. — "dieſe ſegensreiche Erfindung iſt mein patentierter, transportabler Douch- und Brauſeparaſt. In der Taſche bequem zu tragen, dabei unermüdlich, enorm billig und bei aller Genialität des Gedankens von denkbarſter Einfachheit. Sie haben doch Waſſer hier, Herr Redakteur? Ach, ja, ſie ſehen eine große Kataſtrophe!" Und ohne weiteres goß Herr Schlupf das Waſſer in den Behälter, in-

dem er halb fragend bemerkte: „Sie glauben vielleicht nicht an die Trefflichkeit dieser einfachen Maschine?“

„Doch!“ versetzte hastig Herr Kelling, den eine ganze Ahnung befiel. „Gestatten Sie mir, daß ich Ihre Bedenken widerlege. Eine kleine Douché —“

„Danke, danke verbindlich!“ lehnte Herr Kelling jetzt ab, „ich zweifle nicht im geringsten. Bitte, bemühen Sie sich nicht.“

„Ich versichere Sie, das ist keine Mähe! Erlauben Sie mir —“

„Nein, ich muß wirklich danken, ich habe gerade jetzt etwas Kopfschmerz und fürchte, das kalte Wasser könnte mir schaden.“

„Kopfschmerz!“ schrie der Dide hoch erfreut, „das ist ja wundervoll!“ Das ist die schönste Gelegenheit, um Ihnen den Nutzen meiner Erfindung zu demonstrieren. Schaden, pah! Wo denken Sie hin? Im Gegenteil! Eine kleine Douché ist Specifikum gegen Kopfschmerz. Sehen Sie nur, ein ganz leichter Sprühregen! Und der torpente Wasseranalyzer ruhte nicht, bis Herr Kelling sich eine Brause applizieren ließ. Allerdings wirkte das Wasser wohlthätig auf seine Kopfschmerzen, ein weniger angenehmes Gefühl empfand Herr Kelling indes, als der größte Teil der ihm verabreichten Wasserdocht an seinem Rücken hinterhock.

„Nun, was sagen Sie?“

„Brachdovoll!“ entgegnete Herr Kelling tiefend, während er zum Handtuch eilte und sich abtrocknete. „Nicht wahr? Und ich fasse, daß Sie meinem Artikel in Ihrem Blatte die verdiente Aufmerksamkeit schenken. Es ist eine der fegekreistlichen Erfindungen der Neuzeit, noch am Schluß des neunzehnten Jahrhunderts gemacht. Gehört eigentlich Ihrem ganzen Charakter nach in das zwanzigste.“

„Das ist auch meine Meinung,“ sagte Herr Kelling leise erschauernd, denn das Wasser sammelte sich allmählich in seinen Stiefeln an.

Schlupf verabschiedete sich höchst vergnügt. „Ich habe die Ehre, Herr Doktor.“

„War mir ein großes Vergnügen!“

(Fortsetzung folgt.)



Konzert-Neuheiten.

Leipzig. Im letzten Hanskonzert des Bach-Vereins im alten Gewandhaus erlebte Heinrich von Herzogenberg's „Weibe der Nacht“ bei ihrer ersten Aufführung eine wohlwollende, dem Werte des Wertes entsprechende Aufnahme. Zwar ist es dem Komponisten nicht durchweg gelungen, der gedankenvollen Dichtung Fr. Hebbels ein kongenial erschöpfender Dichter zu werden, weil er sich gegenüber der imponierenden Straffheit und Stilleinheit der Poesie in der Musik einem tastenden Eklekticismus ergibt, der bald bei Joh. Sebastian Bach, bald beim Frennd Brahms, bald auch (was am meisten stört) bei Mendelssohn's melodischer Dieglosigkeit am Schluß sich Mats erholt; von diesem Grundfehler abgesehen, ist die Neuheit keineswegs rein an stimmungsvollen Einzelheiten, die freilich mitunter mehr in die Länge sich ausdehnen als an Tiefe zunehmen. Dem Mitspieler wie dem Chor (teilweise achtsamig) und dem Orchester fallen dankbare, wenngleich technisch bisweilen nicht leichte Aufgaben zu.

Felix Weingartners, des vielgenannten Berliner Hofkapellmeisters, Vertonungsanstalt aus seinem Musikdrama Malawita kam im letzten Konzert des Liszt-Vereins zu Gehör. Die Unverfahrenheit, mit der hier Wagner und Liszt geplündert werden, grenzt in der That an Fabelhafte. Noch nirgends ist uns in musikalischen Neuheiten eine so grausige Begriffsunklarheit über Mein und Dein begegnet, noch selten hat uns das Wagner-Liszt'sche Ewigentum in seiner schöpferischen Impotenz so angewidert, wie bei diesem aufgedunsenen, für nichts und wieder nichts einen Höllenärm verführenden Orchesterstück. Derartige mechanische Nachtreterei muß mehr und mehr dem Fluche der Lächerlichkeit anheimfallen. Zwischen „Komponieren“ und blindem „Kopieren“ besteht denn doch ein gewaltiger Unterschied. Wer nichts „Eigenes“ zu sagen hat, der lege sich doch, um aller neun Mägen willen, ein pythagoräisches Schweigen auf. Die Welt wird dafür dankbar sein, während sie über jede gedankenlose Nachbeterlei, zumal wenn sie in Buchstabengläubigkeit das Neueste leistet,

nur gründlich sich ärgern kann. Aus Dankbarkeit für die schwerwiegenden Thaten, die Felix Weingartner als Dirigent von Liszt's Dante-Symphonie verrichtet hatte, zollte die Hörschaft auch dem sein Werk schwungvoll leitenden Komponisten Bernhard Vogel.



Sieder

der



Großfürstin Wera, Herzogin von Württemberg.

Die Rosen und die Weiden,
Sie blühen im Sommer nur
Ein kleines, kurzes Weiden . . .
Dann schwindet ihre Spur.

Nichts Herrliches kann bleiben!
Es kommt und schwindet schnell,
Es ist ein ewig Treiben
Im Weltstrom Wel' auf Wel'!

—+—

Und was die Vögel singen,
Und was der Lenzhauch bringt,
Was aus der Saiten Klingen
Ins Herz der Menschen dringt —

Das müßte dir ich singen,
Und was mein Lied dir bringt,
Soll ewig, ewig klingen,
Bis dir's in Herzen dringt!

—+—

Die Winterstürme schweigen,
Der rothe Lenz erwacht . . .
Und Blau und Blüte zeigen
Die Fülle ihrer Pracht.

Und heller scheint die Sonne
Und höher schlägt das Herz,
Empfindend all' die Wonne
Im neugeschnekten März.

Und duftiger ist's wieder
Und schöner überall,
Und herrlicher die Lieder
Der kleinen Nachtigall!

Die Frühlingslüfte dringen
In die beklomm'ne Brust!
Es will das Herz perlspringen
Vor übergroßer Lust!

Es müßte Jugend danken
Für all' die Herrlichkeit,
Die blühend ohne Schranken
Der Frühlung uns verleih!



Neue Instrumentallücke.

Original-Kompositionen zum Teil zeitgenössischer Meister der Tonkunst für Orgel oder Harmonium, herausgegeben von J. B. Schumacher. (Verlag von Joh. Roth in Schwab. Gmünd.) Die Sammlung enthält meist beglückte Werke von Tonkünstlern, welche mit den Geheimnissen des Organpolyphonen Sabes aufs engste vertraut sind, doch werden sich nur wenige von ihnen fürs Harmonium eignen, welches mit seinen Tonfärbungen die von den betreffenden Komponisten für die Orgel berechneten Klangwirkungen nur notdürftig erreicht. Unter den Tonkünstlern, welche zu der Sammlung beigefügt haben, sind die Namen: Rheinberger, G. Jensen, Succo, M. Rabek, G. Linde, F. Strauß u. v. n. Dieselbe ist sowohl zum kirchlichen Gebrauch, als auch zum Studium in Musikschulen, Seminaren u. dgl. nachdrücklich zu empfehlen, da sie neben den Werken, welche größere Ansprüche an den Organisten stellen, auch Stücke enthält, für welche eine beschriebene Technik genügt.

„In der Spinnstube.“ Charakterstück für Pianoforte von M. Gileberg. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Das Stück zerfällt in zwei Teile, und zwar 1) „Was Großmutter erzählt“ und 2) „Im Spinnrocken“. Die Einleitung ist mehr versprechend als die weitere Entwicklung hält. Als bloßes Unterhaltungsstück von geringerer technischer Schwierigkeit wird das Werk immerhin seinen Zweck erfüllen.

„Gefangenschaft.“ Melodisches Tonstück für Flöte und Pianoforte, op. 428, von W. Kopp. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Den Titel trägt das Tonstück nicht mit Unrecht und wenn sich sein melodischer Gehalt auch nicht in allgemeinen Wendungen ergibt, so ist es durchaus von angenehmem Klangcharakter und für beide Instrumente dankbar geeignet.

„Klavierstück.“ Chanson de Grand'maman pour Piano par G. Bachmann. (Schott Frères, Bruxelles.) Gedächtnisstück im Rhythmus einer Gavotte von leichter Ausführbarkeit; das denselben zu Grunde liegende melodisch-frische Hauptmotiv könnte übrigens ebensogut zu dem Titel berechnigt: „Chanson d'une jeune fille.“

„Rondo mignon“ für Pianoforte zu acht Tönen von Hermann Mohr, op. 47. (Verlag von F. Schardt in Berlin S.W.) Das Tonstück ist ursprünglich in vier Händen nicht Violine und Cello komponiert und seines ansprechenden Inhalts wegen für instruktive Zwecke empfehlbar.

„Die Kaiserparade.“ Militärisches Tonbild für Pianoforte und Violine von M. Gileberg. (Verlag von Otto Forberg in Leipzig.) Potpourri von allen Marchen, als Illustration für das Dilemma der verschiedenen Wassergattungen. Die Violine ist für diese Art von Melodien und Charakteristik nicht das richtige Ausdrucksmittel. Ein Cornet à pistons würde sich besser dafür eignen.

„Kanon“ für zwei Violinen mit Klavierbegleitung komponiert von Louise Adolphe Le Beau. Die Verfasserin hat gute Kompositionsstudien gemacht. Ihr Kanon bewegt sich ungezwungen (in der Oktave) vorwärts. Derselben ist ein Mittelfach im freien Stil beigegeben, welcher wieder zu dem streng kanonisch gehaltenen Hauptfach mit seiner leicht bewegten Sechzehntel-Begleitung zurückführt und abschließt.

(Wird fortgesetzt.)

* Auch mit Begleitung eines Streichquartetts erschienen.



Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein überaus anmutiges Klavierstück von H. Streletzki, welches dem Einfluss „Quatre pensées poétiques“ entnommen und bei Otto Forberg (Leipzig) erschienen ist; auch die drei anderen Wiesen dieses Werkes sind von wahrhaft poetischem Reiz, besonders die Romane: „Eine Augen“ und das Wiegenlied. Außerdem bringt die Beilage ein innig empfundenes Lied von unserem geschätzten musikalischen Mitbürger Günther Bartel und ein volkstümlich schlichtes Lied von C. F. F. F.

Der Stuttgarter Verein für klassische Kirchenmusik hat das Oratorium „Messias“ von Händel

unter der Leitung des Hofkapellmeisters Zimpe in gelungener Weise zur Ausführung gebracht. Unter den Solisten zeichnete sich besonders Frä. Emma Hiller durch die künstlerische Auffassung und Durchführung ihres Gesangsparts aus.

— Es steht nun fest, daß die Hoftheater von Hannover, Kassel und Wiesbaden in städtische Bühnen umgewandelt und von der deutschen Regierung eine Subvention erhalten sollen, welche den Bestand derselben sichern.

— Fräulein Käthe Mohar, Primadonna des Mannheimer Hoftheaters, eine Schillerin der Grazer Opernschule Weinlich-Tipka, wird bei den Bühnenspielen in Venedig die Kundry singen. Frau Zuger (Gräfin Totto), in derselben Gesangsrolle ausgebildet, hat von der Frankfurter Bühne Abschied genommen und damit ihre Operntätigkeit definitiv aufgegeben.

— Aus Berlin kommt uns folgende Nachricht zu: Sie fand kürzlich ein Völkertätigkeitskonzert zum Besten der Ferienkolonnen statt. Es wurde unter anderem ein Melodram „das Irdisch“ aufgeführt, welches großen und wohlverdienten Beifall erzielte. Das Werk ist für großes Orchester, Orgel, Chor mit Soli komponiert und macht dadurch einen ganz besonders imposanten Eindruck, als das Orchester verdeckt war und das Publikum nur den Deklamator sah. Geleitet wurde das Werk von dem komponierten desselben, dem durch verschiedene Kompositionen bekannt gewordenen Tonkünstler Albert Hylms.

— Der Herr Vortrags-Gesangsverein „Ario“ wird im Monate Juli mehrere große deutsche Städte, darunter auch Stuttgart, besuchen, wo er im letzten Drittel des genannten Monats eintreffen wird.

— Der Violoncellist Herr Alfred Krasfett hat in Baden-Baden ein Konzert gegeben, in welchem er von dem Sänger Th. Wachtel unterstützt wurde. Er spielte auf einem Instrumente von Hrn. Strabivarius, welches er um 20.000 Mark erworben hat, mit viel Erfolg.

— Dr. Wilhelm Langhans, der bekannte Pianist und Musikschritsteller, ist in Berlin unerwartet rasch gestorben. Am 21. September 1832 in Hamburg geboren, bildete er sich in Leipzig und Paris zum Violoncellisten aus und erhielt später für seine Schrift „Das musikalische Urteil“ zu Heidelberg den Dokortitel. Von seinen zahlreichen Schriften ist die „Musikgeschichte des 17., 18. und 19. Jahrhunderts“ die bedeutendste. Von 1874 bis 1880 wirkte Langhans auch als Lehrer der Musikgeschichte an der Musikalischen Akademie der Tonkunst und an Scharwenkas Konservatorium in Berlin.

— Aus Dona brück erhalten wir über ein „großes chronologisches Wagnerkonzert“ einen ausführlichen Bericht, in welchem besonders die Solisten Frau Beck-Modet und Herr Grünung vom Hoftheater in Hannover, sowie Frä. Hüßel vom Stadttheater in Breslau ihrer tüchtigen Leistungen wegen gelobt werden.

— Man schreibt uns: Otto Dorn, „Promethes-Symphonie“, bereits in Berlin, Chemnitz, Hamburg, Düsseldorf u. zu Gehör gebracht, gelangte kürzlich auch in Adlu im Gürzenich erfolgreich zur Ausführung.

— Man erfährt uns um Aufnahme folgender Mitteilung aus Dresden: Paul Lehmann-Osten, der Direktor der Ehrlichen Musikschule, hat sich mit Fräulein Nina Krauß verlobt, die als Pianistin hier wie auswärts bekannt ist. Das Künstlerpaar hat sich in der musikalischen Welt mit seinem Duopiel einen Namen gemacht.

— Man meldet uns aus Berlin: Heinrich Schumann hat eben ein neues größeres Werk für Soli, gemischten Chor und Orchester vollendet, dessen Text die Prometheus-Sage behandelt.

— In Prag fand vor kurzem eine Vollversammlung der Mitglieder des Prager Mozart-Vereins statt, welcher die Errichtung eines Mozartdenkmals in Prag, sowie den Kultus Mozartscher Werke in Böhmen bezweckt.

— Das erste deutsch-akademische Sängerkonzert in Salzburg nahm einen sehr günstigen Verlauf.

— Aus Budapest wird uns berichtet: Die Jubiläumsfeier des fünfzigjährigen Bestehens des Königs Franz Josef I. zum König von Ungarn führte mehr als hunderttausend Fremde in die ungarische Hauptstadt und nahm einen wahrhaft glänzenden Verlauf. Die seltene Feier bestand aus einer Reihe von Festlichkeiten, die zum großen Teile musikalische Darbietungen brachten, und zwar ein Festspiel im Opernhaus „Unter Vaterland“, den Text desselben verfaßte der Hofintendant Graf Göza Zichy; die Musik stammt teils von diesem, teils von

Kapellmeister F. Erkel, und verwertet die charakteristischen der verschiedenen in Ungarn lebenden Nationalitäten. Beim Jubiläumskonzert in der Landesmusikakademie erzielte besonders eine Königs hymne von Director F. v. Mikalovics eine große Wirkung, welche auch die Ausführung von Kézis grandioser Arrangements durch die Mitglieder der Oper und des Wiener Orchesters nachgerühmt werden muß. Einen glänzenden Abschluß fanden die Festtage durch die am Abend der Woche des Königs gebrachte Serenade. Der auf 200 Sänger verstärkte Wiener Männergesangsverein brachte, umgeben von 2500 Fackelträgern, drei Chöre zum Vortrag: „Gruß an den König“ vom Dirigenten Sellen, „Hymnus“ von F. Erkel und die herrliche Hymne von Herzog Ernst von Sachsen-Coburg, welche sowohl an den tief ergreifenden Herrliche als auf die vielen Töne von Zuhörern einen mächtigen Eindruck machte.

— Der Verkauf der Vorchese-Bibliothek zu Rom beginnt die Aufmerksamkeit der Musikwelt in hohem Grade auf sich zu ziehen, da der Katalog seltene Werke aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts aufweist, unter anderen die „Gurndie“ von Scarini, „Daphne“ von Marco de Magliano, „Aretusa“ von Filippo Rinaldi und „Morte d'Orfeo“ von Landi.

— Verloz' früher abgeleitete Oper: „Die Trojaner in Karthago“ ist neuerdings an der Opéra Comique zu Paris mit solchalem Beifall aufgeführt worden; ganz unvergleichlich sang darin die Rolle der Dida die jugendlich schöne Künstlerin Marie Delna.

— Der Deutsche Sängerbund in Böhmen schreibt für die Komposition seines Bahlspruches: „Dem deutschen Lied weicht Herz und Mund Böhmens deutscher Sängerbund“, eine freie Bearbeitung aus. Vertanungen dieses Bahlspruches sind verschlossen, mit einem Motto versehen, der Bundesstellung in Prag (Deutsches Haus) bis zum 15. Juli b. J. einzuliefern.

— In der Pariser Oper wurde ein großes Fest abgehalten, dessen Gegenstand den russischen Zumegeleichen zu statuen kommen soll.

— Mascagni's vielgenannter „Rivale“, Riccardo Leoncavallo, hat mit seiner Oper Pagliaccio in Mailand einen unglaublichen Erfolg erzielt; am Schluss der siebenten Vorstellung mußte der jugendliche Dichterkomponist dreimalig von den Rampen erscheinen, worauf er den noch zehn Minuten darnach den Ruf sein Gehör mehr gab. Leoncavallo arbeitet jetzt an dem Plan, die ganze italienische Renaissancezeit in einer großen Trilogie darzustellen, deren erster Teil, die „Medici“, schon vollendet ist.

— In London hat Alvaris den größten Enthusiasmus als Siegrid einzubringen, in welcher Rolle er zum erstenmal vor das englische Publikum trat; Rosa Sacher und Reichmann sind neuerdings auch für die deutsche Oper in London gewonnen worden.

— In der „Royal Italian Opera“ zu London wurde der Wiederertritt der Brüder de Reszke, sowie der Me. Emma Carles als musikalischer Ereignis gefeiert; großen Ruhm erzielte dabei auch die Primadonna Me. Welba.

— Der „Gesangsstempel“ des Bälnerischen Männerchorvereins in Prossn, ein solisches Gebilde im Wert von 500.000 Mark, ist kürzlich ein Haub der Plannen geworden; nun ist sofort zum Wiederaufbau geschritten.

— Die Kolortrattierung in Nikita wird vom 1. Mai bis 31. Oktober 1893 100 Konzerte im „Musiktempel“ zu Chicago geben und zwar für die Summe von 50.000 Dollars oder 200.000 Mark.



Dur und Moll.

— Als noch die Zugposanen bei den Militärmusiken im Gebrauch waren, deren Spieler meist als Fingelmänner der Musikbände zugeteilt waren, bemerkte ein Bauerlein, das neben der während des Marsches aufspielenden Bande ging, wie ein Posamist den unteren Teil seines Instrumentes immer vor- und zurückgab, bemerken bald von sich entfernend, bald wieder an sich heranziehend. Nachdem der Bauer dieses ihm seltsam dünkende Gebaren eine Weile beobachtet hatte, glaubte er dem

Posamisten helfend beizutreten zu sollen. Nach teat er an den Musiker dicht heran und, den Unterleib der Posanne mit kräftiger Hand erfassend und mit einem Knick vom Oberteil losreisend, sprach er: „Das war doch des Teufels, wenn das Zeug nicht auseinander gehen sollte.“ Die tonale Wirkung dieser unerwarteten Hilfsleistung war eine nie dagewesene.

— (Musikalisches Eigentumsrecht.) Unter den Musikern, welche in der Pfarrkirche eines kleinen Landstädtchens an der Anbahnung der Instrumentalmusik beteiligt waren, befand sich unter anderen ein Kontrabaß leidenschaftlich spielender, aber in bezug der Reinheit der Intonation nichts weniger als streunbüßer Dilettant. Als Beweis, welchen Standpunkt derselbe in dieser Richtung einnahm, möge nachstehendes dienen. Bei der Probe zu einer Festmesse griff der erwähnte Dilettant in einem Udar. Sage anstalt des *hs* stets ein *f*. Der Regenschor, darüber unwillig, verwies ihm diesen Fehler wiederholt, doch nach wie vor frisch der Kontrabaß ein fröhliches *f*. Da verließ den Dirigenten die Geduld und ärgersich abklopfend auf die Probe unterbrechend wendete er sich an den Kontrabaß spielenden mit den Worten: „Zum Kuckuck, wie oft soll ich Ihnen noch sagen, daß wir in Udar spielen, also *hs* zu greifen ist, während Sie immer wieder *f* hören lassen!“ Darauf erwiderte der Kontrabaßist, welcher die Rede des eräuterten Dirigenten mit Schmunzeln und leichtem Kopfschütteln begleitete: „Herr Regenschor haben ganz recht, aber dieses Instrument — er deutete auf seine mächtige Baßgeige, — dieses Instrument ist mein Eigentum und auf meinem Kontrabaß spiele ich nicht, wie Sie wollen, sondern wie ich will.“

— (Kluger Dirigentenrat.) In einem anderen Landstädtchen lebte der Regenschor der dortigen Pfarrkirche, Werke zum Vortrag zu bringen, deren Ausführung die Kräfte der ihm zur Verfügung stehenden Musiker oft weitaus überstieg. Es geschah dies, um sagen zu können: „Wir führen die und jene schwierigen Konzerte auf unserem Chöre auf.“ Freilich mußten dann oftmals aherauf Mittel und Wege gefunden werden, um über heisse Stellen hinwegzukommen, am gefährlichsten stießen thnulich zu nuscheln. So geschah es, daß in einer feierlichen Messe im Credo eine sehr famulierende Fuge zur Durchführung gelangen sollte. Bevor das Credo begann, wendete sich der Dirigent, vorausgehend, daß die Sache unmöglich flappen würde, zu den Musikern mit den Worten: „Meine Herren! Jetzt kommt das Credo mit der großen Fuge. Ich empfehle Ihnen, nur tapfer darauf loszuspielen und sich durch nichts beirren zu lassen. Bzwangig Takte vor dem Schluß, bevor die Engführung eintritt, finden Sie eine Ferma. Wer bei dieser Ferma zuerst antwortet, der wartet dann auf die anderen, bis diese dann gleichfalls dort anlangen. So finden wir uns vor dem Schluß am leichtesten zusammen und hören alle zugleich auf.“

— Der Berliner Musikdirektor Ferdinand Schulz hatte, als er noch Mitglied des dortigen Domchors war, für diesen einen Psalm komponiert, dessen Ausführung aus mancherlei Gründen unterblieb. Endlich rief den Komponisten der Geduldsfaden, wie man zu sagen pflegt, und er richtete direkt an den König Friedrich Wilhelm IV. ein Mitgefühl und beug sich mit demselben selbst ins Schloß. Der König erwiderte und Schulz wurde ihm vorgelegt. „Wo sind Sie her?“ fragte der König. — „Aus Cottbus bei Krosen, Majestät.“ — „Nun das da, wo der Turm wackelt, wenn geläutet wird?“ — „Ja wohl, Majestät.“ — „Wie ist es, wackelt er noch?“ — „Ja wohl, Majestät, er wackelt noch.“ — „Ihre Komposition mag ja recht schön sein, lieber Schulz,“ fuhr der Monarch, der sich besonders für die alttestamentliche Kirchenmusik interessierte, „es ist nur schade, daß Ihrem Namen ein „ini“ oder „etti“ fehlt und daß Sie nicht schon längst tot sind.“ — Dennoch erreichte Schulz seinen Zweck. Der König befohl, daß der Psalm eingeübt und bei dem nächsten Gottesdienst in der Schlosskapelle zum Vortrag komme. Der kaiserliche Monarch befohl Schulz auch ferner im Gedächtnis und fragte, wenn er mit ihm zusammentrat, gewöhnlich gleich: „Na, wackelt der Turm in Cottbus noch immer?“ — Auf Befehl des Königs wurde die Psalm-Komposition in die Reihe der für den Domchor bestimmten gottesdienstlichen Gesänge aufgenommen und wird bis jetzt zur Pfingstfeier im Dom unter dem Namen „der wackelnde Turm-Psal“ gesungen. — So erzählt Lewinsky in seinen „Domchor-Erinnerungen“.

Dr. Th. U.

Neue Opern.

Leipzig. Die neue dreiaktige komische Oper: „Der Gouverneur von Tours“, Text von Edwin Bornain, Musik von Carl Reinecke, hat bei ihrer Erstaufführung auf der hiesigen Bühne bei vortheilhafter Wirkung der Hauptrollen während der Scene wie an den Musikstücken großen Beifall erzielt, und der anwesende Komponist wurde wiederholt stürmisch hervorgerufen. Die einem alten französischen Stücke nachgebildete Handlung findet das Beil in den freilich mit der Zeit recht abgebrauchten Verkleidungsmotiven, Orchestersinfonien und einer drastischen, an die Vorbilder von Wilhelm Müst ersetzten gemauerten Reimschmiedkunst. Und wer die alte gute Gewohnheit hat, bei jedem Stück nach einer leitenden Idee, nach einem irgend wie annehmbaren Hauptgebäude und einer gut unterhaltenden Durchführung zu fragen, der wird hier, wo zudem die Charakteristik auf sehr schwachen Füßen steht, kaum seine Rechnung finden.

Reineckes Musik läßt an Zartheit und Anmut nicht das geringste zu wünschen übrig; eine eble Empfindsamkeit führt das melodische Gepräge; wenn unter so milder Herrschaft ein wahrhaft kräftiger Humor sehr selten zur Geltung kommt, so kann das bei der gesamten Tendenzrichtung des Komponisten, dessen Grundzug geradezu Sinnigkeit ist, nicht weiter überraschen. Die Hauptvorzüge dieser Oper sind denn auch nicht in der Komik (die entschieden sehr mager ausfällt), als in der musikalisch-vornehmen Haltung, dem tiefen Stolz der thematischen Entwicklung, der schönen wälderischen Instrumentation, dem glücklichen, wirksamen Aufbau der Ensembles zu finden.

Am frischesten und freundlichsten wirkt der zweite Akt mit den püßig gestrichen Personifikationen; dem ersten fehlt es an lebendiger Treuekraft, dem dritten wäre mehr Gebrauchsmacht zu wünschen: an hübscher Musik, gefälligen Einzelstücken ist hier gewiß kein Mangel; letztere werden sicherlich ihren Weg auch in die Konzertsäle und gesangliebenden Familienkreise zu finden wissen. **Bernhard Vogel.**

Prag. Die Erstaufführung von August Ennas dreiaktiger Oper „Die Sere“* bedeutet einen Haupttreffer des Prager deutschen Theaters in der Area Angelo Reumann; das bisher nur in Kopenhagen erfolgreich aufgeführte Werk des jungen böhmisches Komponisten hinterläßt einen so bedeutenden Eindruck, daß wir nicht anstehen, dasselbe als eine Revolutionsoper ersten Ranges und von bleibendem Werte zu bezeichnen. Dem glücklich gewählten, mit vollster Bühnenkenntnis gearbeiteten Texte liegt das durch die Meininger bekannt gemordene gleichnamige Drama Arthur Höggers zu Grunde. Enna verbindet die tiefste Wahrheit des Empfindens mit reicher melodischer Gründungsraft und mit hohem technischen Können. Seine Musik, deren Töne einen ungetriebenen Genuß bereitet, ist eitelstlich im weitesten und besten Sinne des Wortes; sie zieht die Aufmerksamkeit der musikalischen Zuhörerinnen der festvorgangenen hundert Jahre von Mozart herauf bis zu Wagner, zu welcher letztem Enna jedoch, von einigen Anspielungen abgesehen, in einem abtönenden Verhältnis steht, welches der Oper sehr zu staten kommt. Man laßt sich wieder einmal an ausgesprochenen, nicht in das Orchester verlegten Melodien — manche derselben tragen den Keim der Popularität in sich — die ebensowenig entfernt vom Zwange kunstloser Arienform sind, als vom unbefriedigenden Zerfließen der Motive ins „Unendliche“. Dabei ist alles unter

verständnißvoller Behandlung der einzelnen Stimmcharaktere langbar geschrieben, ohne daß das Orchester zu kurz dabei kommt. Ich möchte sagen, Enna giebt dem Sänger, was der Sänger, und dem Orchester, was der Orchester ist; letzteres ist eher instrumental und mit tadellosster Mäßigkeit gehandhabt, wobei dem Tonbildner die heute sehr seltene Untertuntheit des Klavierpiestes sehr förderlich ist.

Die gedächtnisvolle Bekanntschaft hat Enna als den Mascagni des Nordens bezeichnet; sie wollte ihm damit eine Ehre anthun, die er nicht nötig hat; denn Mascagnis „Cavalleria“ war ein Erstlingswerk, mit welchem sich der Komponist einen Kredit erworben, um desto tiefer sich in eine Schuld zu stürzen, die er bisher noch nicht abgetragen. Aus dem musikalischen Weien der Oper Ennas jedoch weht vermöge der einheitlichen Stimmung derselben ein solcher Zug der Befriedigung, daß dem Hörer der Gedanke an ein Erstlingswerk gar nicht aufkommt. Enna braucht nicht mehr zu schreiben, er hat mit dieser Oper den vollen Beweis eines echten, starken Talents erbracht. Wenn öfteren Hören und beim näheren Vertrautwerden mit dem Stille dieser Musik verrät sich so viel des wahrhaft Originellen und ein so notwendiger Feinsinn, daß man bei dem hochbedeutenden Talente des Komponisten ein Durchdringen der Eigenart und Selbstgefühl von Wert zu Wert mit Bestimmtheit voraussetzen kann. Die ersten Emanationen der Mozart und Beethoven, der Weber und Wagner waren nicht weniger als echte Mägen des genies Sondergebirges ihrer Geister selbst; auch sie hatten sich zur Eigenart durch fremde Einflüsse durchzungen. Wir stoßen uns darum nicht an den deutlichen Anfängen, mit welchen „die Sere“ uns überfällt — wir begnügen uns mit freudiger Erkenntnis an dem großen, edel dramatischen Zuge, welcher diese auch an lyrischen Schönheiten reiche Oper zu einem bezaubernden Bühnenwerke templet.

Inszenierung und Darstellung der Novität könnten sich auf einem Höhepunkte sehen und hören lassen; Katharina Hofen, deren besondere Eignung für die Darstellung dämonischer Frauengestalten die Figur Theales zu einem fesselnden Charakterbild machte, und Werner Albrecht — ihm selbst, wie sich der anwesende Berliner Musikkritiker Tappert ausdrückte, „das hohe C“ so fest in der Kehle, wie die Stugel im Lode“ — ragten aus dem vortrefflichen Ensemble besonders hervor. Die Hauptrollen der Oper wurden, nebenbei erwähnt, doppelt besetzt, was von dem trefflichen Stande unseres gegenwärtigen Opernensembles das beste Zeugnis giebt. Während das Sängerpersoneel bis zu den Chören herab mit offenkundiger Liebe und Begeisterung zum Erfolge des Wertes beitrug, folgte das sonst fühlbare Publikum der Aufführung mit ungeteiltem und stets heftigem Interesse und war sich nach jedem der fesselnden und mit mächtiger Steigerung gefüllten Musikstücke des Wertes dieser Oper und ihrer Darstellung freudig bewußt. Der anwesende Komponist ward oft hervorgerufen und nahm auch den Beifall von nicht weniger bekannten Hauptern der ausländischen Kritik entgegen, welche hochbefriedigt das Haus verließen. Der Erfolg der „Sere“ ist ein unbestreitbarer und wird auch von der politisch geneigten Presse, die gerne wie der böse Geist vermeint, zugestanden; es ist darum um so unerwarteter, wenn eines der größten Tagesblätter des Deutschen Reiches anlässlich dieser Operpremiere wiederum einem jener tendenziös gefärbten Prager Theaterbriefe Raum giebt, welche geeignet sind, die Meinung von dem Range unseres deutschen, mit opferwilligem Kunstsinne geführten Theaterinstitutes irregulieren, trotzdem sie die Wichtigkeit der geistlichen Einstellung der Wahrheit deutlich an der Szene tragen.

Rudolph Freiherr Prohaska.

Stuttgarter Klavierlehrer-Seminar.

Spezielle Heranbildung fürs musk. Lehrfach auf Grund hoher pianist. und musk. wissenschaftl. Ausbildung. Kürzeste Studienzeit. Aufnahme 1.—14. Sept. Statuten durch unterfertigtes Sekretariat.

Für die Direktion: A. Brecht, Sekretär.

Töchter-Institut Sublet in Lausanne

gegründet 1866.

Sorgfältige Ausbildung, freundliche Familienleben und praechvolle gesunde Lage. Referenzen: Herren: Rektor Kapff in Canslelt, Dr. Prof. Onken in Gessen, Justizrat S. Smith in Marburg und Pfarrer Dupax in Lausanne. Für Prospekt wende man sich an Herrn oder Frau Sublet in Lausanne (Schweiz).

Prof. Breslows Klavier-Schule.

Band I und II: Preis broch. à Band M. 4.50. Band III: M. 3.50. Auch in 11 Heften à M. 1.50. Besondere Vorzüge: Verbindung von Ton und Wort. Systematische Schaltung der Finger und des Handgelenks. Einführung in die Elemente der Theorie und der musikalischen Formenlehre. Geschickte Wahl des Übungsstoffes. Weckung der inneren Teilnahme für den Unterricht. Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart.

Musikalisches Fremdwörterbuch.

Von Dr. G. Plumetl.

Elegant broschiert 30 Pf.

Der Autor, Lehrer am Konservatorium zu Köln, stellt sich die Aufgabe, eine einfache, aber genaue Erklärung der üblichsten Fremdwörter im Gebrauche der Musiksprache mit Angabe der Aussprache und der notwendigen Regeln zu bringen. Carl Grüniger, Stuttgart.

PEDAL-INSTRUMENT

(für Orgel-Uebungen)

patentiert, selbständig klingend, zu jeder Art von Klavier-Instrumenten verwendbar, von Fach-Autoritäten für Musikinstitute, Lehrerbildungs-Anstalten sowie z. Selbst-Studium bestens empfohlen, fertigen J. A. Pfeiffer & Co., Pianofortefabrikanten Stuttgart. NB. Zehnung, Beschreibung und Zeugnisse gratis und franko.

Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M.

Gestiftet durch Vermächtnis des Herrn Dr. Joseph Paul Hoch, eröffnet im Herbst 1875 unter der Direktion v. Joachim Hoff, seit 4 Jahren geleitet von Prof. Dr. Bernhard Scholz, begann am 1. September d. J. den Winter-Kursus. Der Unterricht wird erteilt von Frau F. Gaezmann und den Herren Direktor Dr. S. Scholz, J. Kwest, L. Zieltz, J. Meyer, E. Gaezmann und A. Blück (Pianoforte), Herrn H. Schneider (Orgel), den Herren Dr. G. Buz, Dr. F. Kroll, C. Schubert und H. Heber (Gesang), A. Herz (Korrespondenz der Opernpartien), den Herren Prof. H. Heermann, J. Kroll-Knoll und F. Bassemann (Violine und Bratsche), Prof. S. Gaezmann (Violoncello), W. Seireich (Kontrabaß), M. Kreutzmann (Piano), R. Müse (Oboe), L. Mohr (Klarinette), F. Thiele (Fagott), C. Preusse (Horn), H. Weinhardt (Trompete), Direktor Prof. Dr. S. Scholz, J. Kwest und E. Humpel (Theorie und Geschichte der Musik), H. Humpel (Partitur und Chorgesang), Dr. G. Veith (Literatur), C. Hermann (Deklamation und Mimik), Fräul. del Lungo (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 30. Bei besitz Vorlesungen des Klavier, Gesangs, Orgels M. 450 pro Jahr und bei zwei Terminen pränumerando zu entrichten. Anmeldungen erbitet alle Direktion schriftlich oder mündlich möglichst zeitig. Die Administration: Dr. Th. Mettenheimer. Der Direktor: P. Dr. S. Scholz.

Konservatorium der Musik in Köln

unter Leitung des städtischen Kapellmeisters Herrn

Professor Dr. Franz Wüllner.

Das Konservatorium besteht aus einer Instrumental-, einer Gesangs- und einer Musiktheorie-Schule, einer Opernschule, sowie einem Seminar für Klavierlehrer. Es besitzt Vorlesungen in allen für das Klavier, Violine, Cello und Sologang und lässt Hospitanten zum Chorgesang, zu den Orchesterübungen, Vorlesungen und zum Unterricht in Harfe, ev. auch in Cello, Kontrabaß und Blasinstrumenten zu.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Professor Dr. F. Wüllner, M. Abendroth, K. Krumpholtz, Dr. R. B. W. Beck, R. Kner, G. Böttcher, G. F. Cortelle, A. Kienast, Direktor Dr. Erkelenz, F. W. Franke, R. Friede, L. Hegyesi, E. Heuser, Konzertmeister G. Hollander, N. Hompesch, Professor G. Jensen, A. Hertz, Fräulein Felicia Jung, E. Ketz, Dr. U. Klauwoll, W. Knu Leon, C. Komer, A. Krügel, Oberregisseur E. Levinger, Musikdirektor E. Merike, Aug. v. Meier, M. Laur, J. Schwegel, Professor I. Seiss, stellvertretender Direktor, O. Singer, Kammer Sänger B. Stolzenberg, P. Tonesini, F. Wolckhe, E. Wehsener.

Der Winter-Semester beginnt am 16. September d. J. Die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage, morgen 9 Uhr, im Saalgebäude (Vollstrasse Nr. 35) statt. Des Schulleiters bezieht für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 300 p. e. Ist das Hauptfach Sologesang M. 400 und wenn Beteiligung an der Opernschule hinzukommt, M. 450 p. e. Ist das Hauptfach Kontrabaß oder ein Blasinstrument M. 200 p. e. Für die Beteiligung am Seminar zahlen die beiz. Schüler ein für allemal M. 50.

Wegen weiterer Mitteilungen Schulgesetze u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Sekretariat des Konservatoriums (Vollstrasse 35) wenden, welches auch schriftliche und mündliche Anmeldungen entgegennimmt. Köln im Juni 1892. Der Vorstand.

Neue leichte und mittelschwere Klavierstücke zu 4 Händen.

Deebber, J. op. 21. Italienische Skizzen. Drei Charakterstücke. M. 2.50.
Huber, H. op. 108. Klavierstücke. Ein Album. Teil I u. II à M. 3.—.
Jadassohn, S. op. 105. Zwei Stücke. Nr. 1. Gavotte. M. 2.50. Nr. 2. March M. 1.50.
Kirchner, F. op. 225. Sonnetten. (G dur). M. 1.—.
Kirchner, H. op. 299. Auf Adlers Flug in. Walzer. M. 2.50.
„ „ op. 300. Musikalische Familienzeit. 12 Tonstücke für Alt und Sopran. M. 1.—.
„ „ op. 302. Zum Weihnachtsfest. Vier Fantasia über beliebige Weihnachtslieder Nr. 1 u. 2 à M. 1.20. Nr. 3 u. 4 à M. 1.40.
Kleincke, C. op. 147. Märchenstalten. Kleine Fantasia. Heft I u. II à M. 2.50.
Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikbldg. (R. Linnemann).

Neu! Leichte billige Violin-Alben Neu!

aus Carl Rühls Musikverlag in Leipzig.

Da Capo-Alben Band 4. 14 Stücke

Ein Festgeschenk

Wohlfeile Sammlung klassischer und moderner Stücke in leichter Bearbeitung von Herrn. Necke. Für Viol. e. all in M. — 75

1. Violin und Piano für 2. M. — 25

2. Violin und Piano für 2. M. — 25

3. Violin und Piano für 2. M. — 25

4. Violin und Piano für 2. M. — 25

5. Violin und Piano für 2. M. — 25

6. Violin und Piano für 2. M. — 25

7. Violin und Piano für 2. M. — 25

8. Violin und Piano für 2. M. — 25

9. Violin und Piano für 2. M. — 25

10. Violin und Piano für 2. M. — 25

11. Violin und Piano für 2. M. — 25

12. Violin und Piano für 2. M. — 25

13. Violin und Piano für 2. M. — 25

14. Violin und Piano für 2. M. — 25

15. Violin und Piano für 2. M. — 25

16. Violin und Piano für 2. M. — 25

17. Violin und Piano für 2. M. — 25

18. Violin und Piano für 2. M. — 25

19. Violin und Piano für 2. M. — 25

20. Violin und Piano für 2. M. — 25

Band II

Von Herrn. Necke op. 221.

Der II. Band dieses beliebten „Tanz-

Albums f. d. fröhliche Jugend“

wurde um 2 wunderbare Nummern

vermehrt, so dass sich in demselben

jetzt 16 höchst melodische Tänze be-

finden. Dasselbe erschien nun in fol-

genden Ausgaben:

Für Violin solo . . . M. — 75

„ 2 Violinen . . . 1.25

„ 1 Violin u. Piano für 2. . . 2.—

„ 2 Violinen u. Piano für 4. . . 2.50

Man verlange gratis und franko

Verzeichnis der neuesten Violin-

ausgaben für Violin etc. von

Carl Rühls Musikverlag

in Leipzig.

Estey-Cottage-Orgeln

(amerik. Harmoniums), das schönste, preiswürdigste Harmonium der Welt für Kirche, Schule und Haus (hier 22000 in Gebrauch) empfiehlt zu bequemen Bedingungen im Preise von Mk. 250 bis Mk. 5000

Rudolf Bach

Barmen, Reiterweg 40. Köln, Vermeil I. A. Berlin, 4 Alexanderstr. 6

Antoine Strelezki, Op. 110, No. 7.

* Mit freundlicher Erlaubnis des Verlegers Herrn Otto Forberg in Leipzig. C. G. 92.

a tempo

p dolce cantando

ten. ten. ten. ten. ten.

mp

molto espress.

mf

ten.

a tempo

f appass.

poco rallent.

mp dolce

mf

p

ten. ten. ten. ten. ten. ten.

poco rall.

a tempo dolce espress.

ten. ten. m. g. p p pp

ten.

mp

p

pp

mf

ten. ten. ten.

appass.

molto cresc.

f

ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten.

dolce

Lento.

morendo

mp

poco

a

poco

rall.

ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten. ten.

p

pp

„Ich wollt', ich wär' die Schneeflocke klein.“

Gedicht von Hans Andreas Link.

G. Bartel.

GESANG. *Animato.* *p*

Ich wollt', ich wär' die Schneeflocke klein, dann

PIANO. *mf* *poco rit.* *a tempo*

cresc. *Ossia: küßt' dich*

schwebt' ich dir heinlich auf den Mund und küßt' dir die Ro-sen-lip-pen fein und küß-te dich, küß-te dich

a tempo *cresc.* *colla parte*

Ossia: küßt' dich *p*

wie-der ge-sund, und küß-te dich wie-der ge-sund. Ich flö-ge dir keck in's Au-ge hin-ein und

molto rit. *a tempo* *p*

woll-te dir tief in's Her-ze seh'n und vor dei-ner Au-gen Son-nen-schein in Lust und Se-lig-keit

rall. *a tempo non rall. ma cresc.*

still ver-geh'n, still ver-geh'n!

mf *p* *rall.* *a tempo* *rit.* *a tempo*

Mein Liebster schied von mir.

Emil Jork.

Anmutig bewegt.

Singstimme.

1. Mein Lieb-ster schied von mir
2. Veil-chen im März ver-blüht,
3. Und wenn der Som-mer nah
a tempo

KLAVIER.

un poco rit.

p

1. und sprach: treu bleib' ich dir, kommt Lenz ge - zo - gen, Schwal-be ge - flo - gen,
2. Son - ne im Früh - ling glüht, Lenz kommt ge - zo - gen, Schwal-be ge - flo - gen;
3. und noch mein Schatz nicht da, Schwal-ben bald wan - dern, nehm' ich ein' An - dern;

1. bin ich auch wie - der hier, mein lie - ber Schatz, bei dir, bin ich auch
2. mein Schatz nur hält nicht Wort, er bleibt noch im - mer fort, mein Schatz nur
3. denn wenn's zum Herb - ste geht, dann ist es bald zu spät, denn wenn's zum

f

ritard.

f

ritard.

f

p

1. wie - der hier, mein Schatz, bei dir.
2. hält nicht Wort, er bleibt noch fort.
3. Herb - ste geht, dann ist's zu spät.

m. s.

m. d.

p

f



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 8 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von Dr. R. Schobden illust. Musikgeschichte.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Zelle 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.20, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Jung Hanerle die Trübsige.

Eine Geschichte aus Steiermark.

Von P. R. Rosegger.

(Schluß.)

So war der Sommer vergangen und der Winter gekommen. Der ganze steile Berghang hinter der Hütte hinauf war abgeholt, mit der weiten Schneefläche lag blendender Sonnenschein und die Knechte waren munter beschäftigt, die gefällten und entästeten Blöcke in Haufen zusammen zu schleifen und dann in das Thal zu schaffen, wo die Kohlenmehle standen. Die Holzknechtshütte stand unter dem Schutze eines Baldschagens von uralten, wuchtigen Bäumen. Wenn dann die Holzknechte des Abends in der ruhigen, rauchigen und doch so traulichen Hütte ihre fetten Mehlknoden kochten und verzehrten, wenn sie Tabak rauchten oder die aus Vertiefen hervorgehobten Stuben vor Staub und Rost reinigten, da gab es allerhand Gespräche über Wald, der geschlagen worden war oder geschlagen werden sollte; über Rebe, die auf Schleidwegen erschossen worden waren oder erschossen werden konnten; über Bauernknechte, die bei der letzten Kirchweih geprügelt worden waren oder bei der nächsten geprügelt werden müßten; über feine Dirndlein, die schon geliebt worden waren oder demnächst geliebt werden würden. Der Weill prahlte sich laut, daß er deren zwei oder drei habe und überhaupt so viele haben könne, als er wolle. Das war sonst nicht seine Art; der Weillknecht, ein fluger alter Burche, schüttelte auch darüber den Kopf und dachte: den peimigt die Wiesmeiersche!

Solches schien zwar anders zu sein, denn eines Tages, als die Neugierit umging, Wiesmeiers Jung Hanerle wäre schwer erkrankt, fragte der Weill gar nicht weiter nach Art der Krankheit, sondern trillerte einen alten Vöndler. — Er denkt gar nicht an sie.

— Ich denk' gar nicht an sie! sagte er zu sich selber und sagte es zu jeder Stunde, Tag und Nacht. Da wird es wohl doch wahr sein, daß er nicht an sie denkt.

Jung Hanerle lag im Bette, von ihren Angehörigen umforgt, und wimmerte vor Schmerz und schüttelte sich im Fieber und phantasierte im Schlaf. Der Arzt fühlte ihr den Puls, unterwachte ihre Lunge, ihre Leber, ihr Herz und wußte sich keinen Rat. Es war eine höchst unheimliche Krankheit! Der Puls ging ruhig, das Herz pochte gleichmäßig, die Körpertemperatur war eine gewöhnliche, und doch der kurze,

zuckende Atem, und doch der Schmerz in der Brust und doch das Dahinliegen, das Wimmern und Irreden im Halbschlummer! Die Schwefraute verlangte den Geistlichen; der Arzt meinte, damit hätte es noch gute Weile; die Kranke verlangte, man solle in der ganzen Gegend für sie beten lassen; der Arzt meinte, das Beten schade niemals. In den Augenblicken, wo Hanerle sich allein sah, atmete sie auf und konnte ein wenig andraffen von ihrer schweren Krankheit. — Nun



Hermann Grädener. (Text siehe S. 160.)

wird er doch kommen! murmelte sie, er wird ja hören von meiner Krankheit und wird doch kommen und mich besuchen und mich um Verzeihung bitten...

Aber er kam nicht. — Ja doch, er kam, er ging die Straße daher, er ging am Wiesmeierhofe vorüber, allein er dachte nicht auf ihr Fenster, denn er unterließ sich mit einem Nachbarsdirndl, in dessen Finger der linken Hand er die feinen der rechten eingehäkelte hatte. So tröteten sie dahin, schäfernd, lachend — und Jung Hanerle sah es und hörte es.

Da ward ihr namenlos schlecht, Hören und Sehen verging ihr, sie sank um, schlug ihr Haupt hart an die Wand und als der Arzt wieder kam, fand er zu seiner Verwunderung in ihr einen fliegenden Puls, eine heftige Glut, ein tobendes Herz — kurz das schönste Fieber.

Dus banerte ein Weichen so, aber nun war es der Hanerle wieder nicht recht. Ihr Vater, der Wiesmeier, that zwar nicht viel dergleichen, denn auch er war ein harter Kopf. Allein sie wertete es wohl, daß er sich heimlich um sie grünte. Die Wiesmeierin war schon seit einer Weile tot, die eine Tochter war mit ihrem Mann nach Saint Leonhard gezogen, so blieb ihm, dem Vater, nur noch die Hanerle. Da nahm sich die oft vor, sie wolle sich alle Trübsal aus dem Kopf schlagen und nur für ihren Vater leben — allein die „Trübsalheiten“ saßen fester, als ein Mensch glauben mag. Manchmal kommt dem Menschen vor, sie seien ganz in seiner Gewalt, in seinem Verleben, er spiele nur so mit ihnen zum Zeitvertreib und könne sie ablegen, wann er wolle. Und wenn er sie eines Tages tapfer von sich werfen will, da merkt er, daß er's nicht kann, daß er von der Leidenschaft umhoben, gefesselt ist und daß sie mit dem Menschen spielt, antastet er mit ihr. Gerade so ging es auch Jung Hanerle, welche dem alternden Vater leben und den jungen Holzknecht vergessen wollte, während sie doch beinahe das Umgekehrte that. Am Weinen war ihr oft, wenn sie sah, wie wenig sie ihrem Vater sein konnte, und doch sagte sie ihm nie ein Wort der Liebe — er that's ja auch nicht. Weill aber ihr Herz Nahrung haben wollte, und weil der Holzknecht so gar nicht fort wollte aus der Erinnerung, so nahm sie sich vor, diesen Menschen recht gründlich zu hassen. Es würde schon einmal Gelegenheit sein, ihm etwas anzuthun, etwas recht Arges!

Gegen Weihnachten ging es und alles rüstete sich zum heiligen Feste. Lene Wiste weihen von den Bergen her, als ob Frühling käme. Jung Hanerle hatte am Vordaratage vom Dorfe geflorenen, mit Schnee bedeckten Kirchbaum, der hinter dem Hause stand, einen Zweig gebrochen, ihn in ein Wasserglas gesteckt und so an ihr Bett gestellt. Bevor noch der heilige Abend kam, hatte dieser Zweig zwei schöne, zarte Blüten getrieben, gerade so wie früher vor einem Jahre bei der Schwester, die nun einen Mann hatte, und gerade so wie der Kirchbaumzweig vor zwei Jahren bei einer anderen Schwester, die in dem darauffolgenden Sommer gestorben war.

In der Nacht, welche dem heiligen Abende vorausging, haben unten im Dorfe die Glocken an zu läuten. Die Hanerle ward unruhig, stand vom Bette

auf, hüllte sich in einen Lodenmantel und ging hinaus. Auch andere kamen hervor und horchten auf das Räten. Sie glaubten anfangs, der Hühner habe sich um vierundzwanzig Stunden geirrt und läute schon zur Christmette. Bald merkten sie es, daß die Glocken um Hilfe riefen. Weitum in der Gegend sitzen seine Jünglinge an, am Himmel sein Flammern rot. Und doch verfinsterte das oft kurz unterbrochene und dann wieder schril einziehende Gesäule ein großes Unglück. Jemand wollte aus der Ferne ein Donnern gehört haben. Mitten im Winter ein Gewitter?

Die Gegend wurde lebendig, die Leute kamen immer zahlreicher aus den Häusern hervor, riefen einander laut zu, redeten leise oder aufgeregter und mutmaßten allerlei. Endlich sank ein Schlitzen dahier, dessen Räder kurz und schwach herans: „Vom Dreibrunnberg ist eine Schneefahne (Lawine) niedergegangen, hat die Hütte verhängt mit tausend Holzknien!“ Und rasch glitt er davon, um die Vorhänge weiterzutragen.

Man war alles auf gegen den Dreibrunnberg. Mit Spaten und Schaufeln und Axten und Stangen und Strampen, zu Fuß und auf Schlitten eilten sie dahin über die blasse Schneelandschaft. Der Vollmondchein war durch eine leichte Wolkenfahne gedämpft, und doch war es so hell, daß die Vaternen, welche vom heiligen Föhn ausgelöscht worden, nicht wieder angezündet werden mußten. Der Wiesmeier hatte an den großen Waldschlitten zwei Pferde gepannt, um also seine kleine Kutsche zur Unglücksstelle zu befördern. Auch ein in den Lodenmantel eingemummter Halterjunge hatte sich auf den Schlitten geschwungen.

Sie kamen an den Dreibrunnberg, sie stiegen aus, um den Gang hinaufzusteigen zum Waldschaden. Aber den Waldschaden fanden sie nicht. Ein fahler, ruppiger Schneehügel war da, hoch wie ein Kirchthurm und weit ausgebreitet ins Wirt, wüste Trümmernwerk des Schälges hinein. An diesem Hügel arbeiteten bei rotem Nachtschein schon Männer, der Stelle zutreibend und grabend, wo die Hütte gestanden war. Vorne auf dem Berg, in Schnee gebettet, lehnten zwei der Holzknien, welche in der verhängenen Hütte gewohnt hatten. Sie wurden mit Schner gelacht und als sie aus der Dämmerung erwachten, schauten sie sehr betroffen um sich, wußten nicht, wo sie waren, und erzählten nachher von einem schauerlichen Traum und Trauen und von einem Erdbeben, welches alles verhängen habe. Sie, die beiden, hätten noch einen Sprung gemacht zur Thür hinaus, da diese sich unter Strachen schon zu verhängen begann, wären dann in die Hütte geschlendert worden — und weiter wußten sie selber nichts. — Und die anderen? die Kameraden? — Ja, die seien wohl auch aufgesprungen, hätten aber wahrscheinlich den Ausweg nicht mehr gefunden.

„Weil!“ das war jetzt ein gellender Schrei, wer ihn ausgehoben, wußte man nicht. Der Halterjunge vom Wiesmeierhof hatte einen Eisenstrampfen ergreifen und grub an Seite der übrigen mit größtem Eifer drauf los. Eine geeignete Arbeit war's. Fünf Männer gruben sie ans dem Schnee; einer derselben war schwer, zwei waren leicht verwundet, die übrigen zwei unverletzt, nur betäubt. Der Halterjunge rief jeden ein, daß er ihm ins Gesicht leuchte und setzte dann mit dem Strampfen seine Arbeit fort.

„Aber es ist ja niemand mehr drin!“ rief ihm ein schwarzer Stohlenbrenner zu. Der Junge, immer den Lodenmantel fest um sich gebunden, grub und grub. Einer der Männer rief, daß — nachdem die Rettung gescheit — man sich eilig entferne, denn oben am Berghang sei es wirtlich und bald werde eine zweite Lawe niedergehen.

„Weil!“ stöhnte der Junge. „Ich ja schon voraus.“ verfechte ein Holzknien. „Und ist er noch drin, so grab' ihm Gott!“ jagte ein zweiter. „Dann werden wir ihn ja wohl einmal finden. Jetzt heißt's auf sich selber denken.“ Die Hütte war ausgehöhlt worden, die Männer verzogen sich, zwei Holzknien trugen auf einer Bahre den schwer verletzten Kameraden. Ueber der ungeheuren Schneewand war die stille dunkle Nacht, nur von dem Schreien und Graben des einen Strampens belebt. Denn der Halterjunge war geblieben, arbeitete unaufhörlich und grub sich in die Massen des Schnees.

Zwischen Balken und Baumstämmen eingeklemmt und gleichzeitig von denselben geschnitten lag der Holzknien Weill lebendig begraben unter der Lawe. Eine Weile mochte er nichts von sich gewußt haben, dann erwachte er, füllte seine Lage und sein erster Gedanke war: Von einer Schneelawe verhängt! — Er hörte Männerstimmen, hörte das Schaufeln und Graben, er wollte rufen, es verlagte ihm die Stimme.

Allmählich aber ward es stiller. — Na, gute Nacht! dachte der Dursche, jetzt wird gekorben. Aber langweilig hergehen wird's. Das Gefrieren und Berhängen geht schwer im Schnee, das Verdrücken gar nicht. So höflich eingelassen sein! Nicht einmal in den Hosenfad kann ich mit der Sand uns Messer. Ein Axtel ausmachen und gleich war's vorbei. Ah, nein, wer weiß, ob's ihm recht war, unserem Herrgott, er hat's nicht gern, wenn sich der Mensch selber abtut. Und jetzt muß ich mich gut mit ihm stellen. — Schab' uns Mädel, daß ich's nicht hab' haben können. — Ich will ein paar Vaternen belen. . . . Das waren so die Gedanken des jungen Holzknies, der unter Schnee und Trümmern verhängt lag. — Da hörte er klirren und graben. Er versuchte es nochmals mit dem Schreien. Jesus Maria, war das eine heimliche Stimme! Vor seinem eigenen Schrei grante ihm. Das Graben wurde noch lebhafter und kam näher. Möglichst hielt die Hand wie ein Vorhang nieder. Eine wunderbare Dämmernung war vorhanden, in derselben standen Schneefahnen, Bäume und ein Mensch, der jetzt mit dem Strampfen einen Balken losgeriess und so den eingeklemmten Menschen befreite. Zwei Arme zerrten ihn aus dem Gewirre und als er frei war, ganz frei und anrecht unter freiem Himmel stand, da warf der Axtel sein Werkzeug hin und lief davon. — Das nächtliche Dämmernicht war hell genug gewesen, der Weill hatte dem Durschen ins Gesicht gesehen, hatte gut gesehen, hatte mehr gesehen, als er in seinem Leben je zu sehen verhoffen konnte. . . .

Das Unbend war's gewesen. — Natürlich nur ihr Geist, denn sie selber ist ja traut. Heftigens, gar so natürlich ist es doch wieder nicht, wenn der Leib in Ohnmächten dahinsinkt und der Geist thut mit einem Eisenstrampfen verhängte Holzknien ansgrab.

Der Himmel wurde immer heller, die Wipfel der wenigen noch ruppig aufrechten Tannen standen nicht mehr schwarz drin, sondern grünten sich. Ein Spätlein zwanderte. Der Weill fand so herum und betrachtete den Berg. Ein paar Dachbretter lagen im Schnee, eines mit einem der Hirsche hing hoch am arg zerhackten Baumast. Sonst von der Hütte keine Spur. Die Schadenbäume waren zerissen, geteilt, gespalten, ragten teils nur in splitterartigen Strahlen aus den Schneewästen hervor. — Was wird's mit meinen sieben Kameraden sein? dachte der Weill und war unentschieden, ob er um Vente gehen oder gleich selbst an der Stelle Hand anlegen sollte. Da hub es an zu donnern, hoch oben am Berghang wurde es lebendig — der Weill lief in großen Säken quer feind und bald war Baum und Wirt eingestürzt von einer ungeheuren Schneefahne. Den Holzknien hatte eine unsichtbare Macht in einen Bachhohlerstrauch geschleudert, aus welchem er nach einiger Zeit langsam wieder aufsteig, um zu trachten, daß er weiter kam. — Wir schaut, sagte er zu sich selber, der Herrgott setzt heute die Welt aus und unser-einer steht ihm überall im Weg um.

Als er im fernen Thal auf der glattgeschliffenen Straße dahinging, hörte er zur Rechten und zur Linken von den Bergen her das hohe Saufen niedergehender Lawen; von manchen, die in fernen Eislithälern abführen, dröhnte in den Wäldern nur der Widerhall.

Wohin wandert jetzt der Weill? Daran hatte er selbst nicht gedacht — die Füße wußten es besser.

Im Wiesmeierhof war alles beschäftigt mit Vorbereitungen zum Christfest; im Ofen bint es, auf dem Herde bint es, in den Stuben schenkte es, in den Ställen legten Knechte dem Vieh frische Stren. Der Wiesmeier selbst schritt schon im Frierlagsgewande umher, um überall nach dem Nadeln zu sehen. Der Holzknien Weill, welcher in den Hof trat, wußte dem Bauern ein wenig aus, hingegen fragte er eine alte Magd, die im Vorhause den Fußboden wusch, nach Jung Hanerle.

„Hanerle? Die wird halt in ihrer Kammer sein.“ war die kurze Antwort, die übrigens dem Fragesteller vollkommen genigte. Denn ihre Kammer wußte er zu finden. Heute kloppte er nicht erst artig an, hatte auch keine Ursache, die Knechte so leise als möglich zu drücken. Schier herrlich trat er ein und felt trat er auf. Sie sah vollständig angekleidet und mit feinsten Schuhen an den Füßen bei ihrem Bette, sie war eben damit beschäftigt gewesen, die ineinandergefallenen Hände in dem Schoße, vor sich hinzuhängen. Jetzt sprang sie auf und machte sich eilig mit ihrem Gewande zu thun.

Schweigend trat der Dursche zu ihr hin, um mit beiden Händen ihre Rechte zu ergreifen. Sie zog ihre Hand zurück und blickte ihn mit kaltem Grausen an.

Er stieg und sprach: „Nun, Hanerle!“ „Nun!“ sagte auch sie mit einem überaus harten Blick. Was soll das bedeuten? Was hast du hier zu suchen? so fragte dieser Weill. Der Dursche wagte sich ein zweites, er wollte seinen Arm um ihren Nacken legen und einen Kuß drücken auf ihren Mund. Sie hielt ihn heftig zurück.

Seinen Augenblick starr stand er vor ihr. Dann sprach er die Worte: „Was soll das sein? Du grabst mich mit eigener Lebensgefahr aus der Lawe, und jetzt —“

„Ich dich aus der Lawe graben!“ lachte sie arell auf. „Das tust mir nicht im Traum einfallen.“ „Ich hab' dich gesehen, du bist bei mir geblieben, wie sie mich all' verlassen haben, du hast mich gerettet!“

„Und wenn's wahr!“ entgegnete sie. „Was ging dich das weiter an! Ich hält' nur meine Christenpflicht getan und einem Jünger gerade! So gern, oder lieber, herausgeholfen. Darauf bilde dir nichts ein!“

Scheinbar bewegungslos stand der Weill da, aber jedes Axtchen an ihm tobte, blab bis an die Lippen ward sein Gesicht, um einen Kuß höher wuchs seine Gewalt.

„Dana!“ rief er plötzlich gellend aus, „kannst denn du kein Mensch sein? — Unbänd! mein Weill muß du werden!“ Wütend stürzte er auf sie hin, riß sie an seine Brust, mit echnen Armen hielt er sie fest und bedeckte ihr Angezicht mit wilden Küffen.

In so glühendem Zorne hat noch keiner gestreift, so rauchend hat noch keiner die Braut geküßt, als es jetzt der Holzknien Weill getan.

Und Jung Hanerle? Als sie seine unbändige Kraft empfunden, hat sie sich nicht mehr gewehrt. Wie schmelzendes Wachs am glühenden Eisen, so sank sie hin, sank vor ihm aus's Knie, hielt mit beiden Armen sein Haupt fest an dem ihren, daß sie seine Gint erwidern konnte. Und als ihm schon die Sinne vergingen, küßte sie noch heftig seine Lippen, seine Augen, sogar den Scheitel seines Hauptes und konnte nicht aufhören.

So fand sie der Wiesmeier. Erst als dieser seine Tochter losriß aus den Armen des Durschen, kam sie zu sich. Einen Schrei stieß sie aus, verdeckte ihr Gesicht mit den Händen und schluchzte laut, zu Tode wollte sie sich schämen, daß es so plötzlich über sie gekommen war. Daß sie sich zu gleicher Zeit unaussprechlich elend und unaussprechlich süßlich verfiel sich von selbst. — Mit einem fernen herben Borne wies der Bauer den Holzknien zur Thür hinaus; ohne ein Wort zu sagen, ging der Weill davon. Und Jung Hanerle? Sie stand stumm da, baßte die Hände und blickte finster auf ihren Vater.

Dieser that den Mund auf: „Es geht ja recht lustig her bei dir in der Stube!“

Sie gab ihm keine Antwort. Sie wendete sich, ging zur Thür hinaus und dem Holzknien nach.

Dann haben sie geheiratet. Vor der Hochzeit gab es noch manchen Sturm. Und nach derselben?

Als der Weill und die Hanerle nach fünfundzwanzig Jahren in einem Kreise von prächtigen Kindern — auch ein Enkel war schon dabei — die silberne Hochzeit begingen, es war erst vor kurzer Zeit, da vertraute der Bräutigam dem Brautführer das Holzknien an: „Mein Hanerle, das ist eine! So schwer die so kriegen war, so leicht ist sie zu behalten. Ein braveres Eheweib kannst nimmer finden, aber wenn ich sagen wollt', sie hält' mir auch nur ein einzigmal mit einem einzigen Wort gefanden, daß sie mich gern' hat — so wüß' ich sagen. Das ist eine!“

Der Brautführer trant auf ihr Wohl. Dann ging er heim und schrieb auf diese Blätter die Geschichte von Jung Hanerle der Trügigen.



Ueber das Finale der Neunteln.

Von Oskar Linke.

Ueber kein Musikwerk ist wohl von Musikverständigen und unverständigen so viel zusammengefaßelt worden, wie über die neunte Symphonie Beethovens mit ihrem Finale; er erinnere nur an die Weisheit eines Philosophen, wonach der Eintritt der „Menschenstimme“, Schillers Lieb mit Musikbegleitung, nichts Geringeres, bedenten sollte als den — Bankrott der Tonkunst! Wie ver-

hält sich die Sache in Wirklichkeit? Der wahre Genius verliert nichts an seiner Heiligkeit, wenn man ihn in der Heiligkeit seines künstlerischen Schaffens beläutert; und Beethoven selber hat uns die schönste Gelegenheit gegeben, zu erfahren, wie es sich, eigentlich mit der Entstehung dieses berühmten Finales verhalte.

Ungefähr dreißig Jahre lang, bis zur Vollendung der Neunten, trug sich Beethoven bekanntlich mit dem Plane, Schillers Lied an die Freude zu komponieren — nicht als Chorlied, sondern eben in besonderer Weise, wie sie der seiner ganzen Empfindungsweise besonders zutragende Text forderte. Zehn Jahre vorher entstand die bekannte Chorphantasia, welche schon denitische Anklänge verrät. Und nun kommt das Wunderbare: Die ersten drei Sätze der Neunten liegen vollständig da; noch immer fehlt ein Schluß, ein Finale von packender Steigerung; dazwischen beschäftigen den Komponisten schon wieder neue Ideen, so eine Art von Symphonie, deren Mittelpunkt ein Gefangenschaft sein sollte. Mithoch kommt er zu dem Entschlusse, den drei Sätzen die Hymne anzufügen. Biologisch paßt sie zum Inhalte des Vorangegangenen, aber wie den Uebergang machen? Das war nun die neue, gewiß schwierige Frage.

Wenn auch der Uebergang ein wenig anders, un-künstlerisch umständlicher geplant war, als er vorliegt, so zeigt doch Beethovens Skizzenbuch einige beherzigenswerte Mitle. In dem schwer zu entziffernden Texte sieht zunächst folgendes: „Nein, diese (Edine) erinnern an unsere Vergewaltigung.“ Damit ist ohne Zweifel der Anfang des Finales gemeint, seiner kurze, furiose Orchesterfassung, mit dem sicherlich keiner etwas anzufangen weiß, welcher die neunte Symphonie zum ersten Male hört, während man beim Ueberfliegen des ganzen Werkes sich eine wirkungsvollere Steigerung, einen passenderen Uebergang heute kaum mehr vorzustellen vermag.

Dann lesen wir weiter: „Heute ist ein feierlicher Tag, dieser sei gefeiert durch Gesang und Spiel.“ — Das Orchester spielt den Anfang des ersten Satzes; durch jene Worte fällt zugleich ein bedeutungsvolles Licht auf den Stimmungsinhalt dieses ersten Satzes.

Ferner: „O nein, dieses nicht, etwas anderes Gefälligeres ist es, was ich fordere.“ Die ersten Takte des Scherzo erklingen. — „Auch dieses nicht, ist nicht besser, sondern nur etwas heiterer.“ — Nun beginnen die herrlichen Klänge des Adagios. — „Auch dieses, es ist zu zärtlich, etwas Aufgewecktes muß man suchen; ich werde helfen, daß ich selbst auch etwas vorbringe.“ — Das Orchester beginnt mit der Melodie: Freude, schöner Götterfunken. — „Dieses ist es, ha! es ist nun gefunden!“ — Der Eingangsstimmt nun selber an: Freude, schöner Götterfunken.

Vergleicht man Beethovens Skizzierungen mit der vorliegenden Ausführung, so ist im Grunde genommen nicht zu viel geändert; jedenfalls war, als er es unternahm, die Schillerische Hymne gleichsam an drei Götteraltäre „anzufügen“, künstlerisch mit ihnen zu verknüpfen, für ihn die Konzeptionen des Ueberganges — die furiose Einleitung, die Wiederholung der Themen der drei einzelnen Sätze — Sache des Augenblicks, der künstlerischen Inspiration, wo alle Erklärungen anfallen.

Man hat manchmal wohl behauptet, Beethovens Genius sei hier beim Uebergange zu dem Gesangsthema des Schillerischen Liedes in einer, ästhetisch sehr gerechtfertigten Verlegenheit gewesen. Das ist wohl nicht richtig. Er hätte ja einen rein instrumentalen Schlußsatz hinzusetzen können, was ihm bei seiner Schaffensart, bei der sonst gefährlichen Waise, dieses auf einmal vorzunehmen, doch nicht schwer geworden wäre. Nein, ihn trieb das Verlangen, etwas unerwartet Neues zu bringen, einen „Effekt“ in Waaguers Sprache, und das ist ihm denn auch meisterhaft gelungen. Von der „physiologischen Zusammengehörigkeit“, welche die vier Sätze einer Symphonie vereinigen soll, wird auch noch viel geredet; aber hier wird sie erreicht durch den Uebergang, durch Wiederholung der einzelnen Themen; hier werden die drei ersten Sätze nun gleichsam machtvoll rauschende Vorspiele wohl reichsten Stimmungsgehaltes zu dem Schillerischen Thema von der Freude, als der Krone, dem Höhepunkte des ganzen Werkes.

So bildet denn auch der letzte Satz gewissermaßen den Höhepunkt von Beethovens symphonischem Schaffen; aber man vergesse nicht, daß, wenn Beethoven länger gelebt hätte, noch Symphonien entstanden wären, die vielleicht den früheren formell wieder ähnlich geworden wären. Jedenfalls ist der Schluß der Neunten kein „avis“ für Symphoniker nach Beethoven, für immer abzulassen von dieser höchsten und vollendeten Form, in welcher sich die reine, die

so genannte absolute Musik am würdevollsten, künstlerisch wirksamsten auszusprechen vermag. Und gewiß hat es manchen modernen Komponisten schon in den Fingern gezuckt, auch einmal ein Götterfinales zu einer Symphonie zu komponieren, aber was jähre sie ab in Stunden ruhiger, verstandesmäßiger Erwägung? Die einstmal leuchtende Höhe der in ihrer Art einzigen „Neunten“ Beethovens!



Texte für Siederkomponisten.

Von Hanna Echten.

Meine Lieder.

Woher ich meine Lieder hab' —
Das will ich bald auch sagen:
„Im launigen grünen Waldgehep“
Hört ich die Pfaffen schlagen,
Ich lauschte stolz — ich lauschte lang
Dem holden, lockenden Gesang.
Da stahl das Lied in Luft und Pein
Sich tief mir in das Herz hinein!“

„In Blütenheiden dort“ ich dann
Ein Lied die Blumen summen,
Im weiden Blau zu süßen mir
Den Takt die Käfer brummen;
Aber einmal in der Tempelst
Umringt mich weich ein Weichendunst. —
Und Lieb und Lust und Blütenstern,
Sie jagen tief ins Herz mir ein!“
„Und als ich drauf nun Poesien ham,
Scheit einer mir entgegen,
Er ging im goldenen Sonnenlicht
Auf Tempel-Blütenwegen,
Und als ich dem im Auge sah —
Nicht wußt ich da, wie mir gesah —
Ein Schwarm von Liebern, groß und klein,
Rach lachend mir im Herzen ein!“

Gute Nacht!

Die ich erstahle im Gelirbe
Des lauten Tags, die Rille Nacht,
Reiß' dich zu meiner müden Seele
Wie eine Mutter, lind und fast!
Laß sie verlauschen, laß verklagen
Die Stimmen, die der Tag gebracht,
Für eine weh' durch meine Träume,
Die sagte leise: Gute Nacht!



Neue Chorwerke.

„Die Passion unseres Herrn Jesu Christi in sieben Bildern. Nach Worten der heiligen Schrift für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung oder Harmonium“ komponiert von Heinrich Adels Mäller op. 16 (Hruba, Verlag von Alois Maier). Dem Verfasser dieses beachtenswerten Werkes muß es als Verdienst angerechnet werden, daß er die Passion in dieser wenn auch einfachen so doch sehr würdigen Weise musikalisch zum Ausdruck bringt. Der Stil ist ein meist homophoner, stellenweise lyrischer, und genügt, die Vorgänge der Passion von der „Anstalt Jesu am Obergang“ bis zur „Grablegung des Herrn“, wenn auch ohne dramatische Schilderung, doch mit durchaus korrekter musikalischer Empfindung widerzugeben. Das Werk kann kirchlichen Vereinen, sowie katholischen Schulen unbedingt zur Verdrängung empfohlen werden.

„Leute von heute.“ Humoristische Szene für vier Männerstimmen mit Benutzung beliebiger Melodien und Pianofortebegleitung von Louis Kreyman, op. 36 (Leipzig, Otto Forberg). Der Titel bezeichnet den Inhalt dieses mit possendem Text aus Volks- und Studentenliedern, Opern- und Operettenmelodien zusammengefügten Duoblets, welches bei humoristischer Darstellung auf Liebhabertheatern viel Lacherfolg erringen dürfte.

„Ein frühlicher Sängerkommers.“ Text von Richard Mathes, humoristische Szene für Männerchor und Soli mit Begleitung des Pianoforte von Ernst Simon, op. 264 (Leipzig, Otto Forberg). Sind beim vorgenannten Opus fremde Melodien benötigt, so begegnet man bei letzterem der eigenen, wenn auch nicht eben eigenartigen Erfindung des Autors,

was bei diesem Genre freilich kaum beansprucht werden kann. Die Gesänge wechseln mit Dialog ab und nähert sich das Ganze schon mehr dem Singpiel. Text und Musik werden nicht ermangeln, die Zuhörer in heitere Stimmung zu versetzen.

Zwei Choralknoten für Chor, Solostimmen und Orgel- oder Harmoniumbegleitung von Albert Becker (Dresden, Alb. Franck). 1) „Nun sich der Tag gendet hat.“ 2) „Morgensang der Ewigkeit.“ Die teilweise geschickt figurierten Choräle wechseln mit den Solostimmen ab oder treten leister wieder vereint mit den Chorstimmen auf. Die Orgel dient als wirksame Unterstützung des Vokalparts, ohne eine selbständige Bewegung gegenüber den Singstimmen anzunehmen. Beiden Werken ist eine tüchtige Fassung nachzurühnen, wie sie auch nirgend aus dem ersten Mahnen kirchlichen Charakters heranstreben.

1) Gegen den Strom. 2) Mit dem Strom. 3) Waldbene. 4) Verweht. 5) Mädchen mit dem roten Mähdchen. Gedicht von Schmitz und Seidl. Für vierstimmigen Männerchor komponiert von August H. A. (Leipzig, Dorfmund, Selbstverlag). Bezüglich des Stils ist der Komponist nicht „gegen den Strom“ geschwommen. Er sieht sich so ziemlich dem Alltäglichen an, was Liebertalmschicht etwa darbietet und in diesem Sinn wird kaum ein Männergesangsverein von mäßigen Ansprüchen deren Einführung beanstanden.

Zwei Lieder (Gedichte von G. Scherer) für Frauenchor oder drei einzelne Stimmen mit Begleitung des Pianoforte von Edwin und Parlow, op. 34 (Leipzig, Mahuts Nachfolger). 1) Neuer Frühling. 2) Morgendämmerung. Erstes almet frische Frühlingstimmung mit einer leicht bewegten anmutigen Begleitung in Triolen-Accorden, welche dem Ganzen viel Leben verleihen. Nr. 2 ist in der Stimmung etwas düsterer gefärbt, trifft aber in gelungenen Rügen den Ton der Dichtung. Beide Kompositionen sind sowohl bezüglich des gelungenen Teils als auch der Klavierbegleitung leicht ausführbar.

Hymne an das Vaterland, für vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung von Heinrich Morha, op. 7 (Frankfurt, Verlag von G. Schirch). Gedicht und Musik vom Komponisten. Die 6 Verse sollen abwechselnd beim ersten Teil Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, und 7 gesungen werden, was der unvermeidlichen Monotonie der Strophenlieder immerhin anstellen kann. Die Komposition ist natürlich und einfach gehalten und in ihrem vokalteil wohlgefasst. Die eintretende Triolenbegleitung in Takt 7 sollte in Wegfall kommen und kräftigen Accorden Platz machen.

Vier Gesänge für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung (Nr. 1 auch mit Harmoniumbegleitung), komponiert von Edwin Schütz, op. 170 (Berlin, G. Simon). 1) „Morgensang“ (Gedicht von H. v. Hallerleben). 2) „Schneeglöckchen“ (Gedicht von H. v. Michalowsky). 3) „Die schöne Welt“. 4) „Morgensang des Tods“ (Gedicht von August Müller). Diese vier Lieder gehören sicher zu den besseren Erzeugnissen in diesem Gebiete und sind mit Geschick und genauer Kenntnis des Vokalparts geschaffen. Der Vorn der Erfindung steht unseres Erachtens am kräftigsten in dem „Morgensang“ und in Nr. 4 „Morgensang des Tods“, in welcher letzterem nach der Tonart E-dur der Schluß in Cis-moll eigenartig berührt.



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

V.

Es ist für Wien neues Unternehmen hat durch die Musik- und Theater-Ausstellung Leben und Gestalt gewonnen: die populäre Symphonie-Konzerte. Bisher glaubte man, es werde sich für solche Veranstaltungen kein Publikum finden, auch fürchtete man, da doch die Philharmoniker und die Gesellschaft der Musikfreunde das Feld der großen Symphonie ausgiebig pflügen, mit dem Programm ins Gebränge zu geraten. Man überließ dabei wohl, daß die beiden genannten großen Korporationen der Vor-Beethovenischen Symphonie sowie allem Neuen und Neuesten ziemlich fremd gegenüberstehen. Da bot sich denn wie von selbst einerseits der ganze riesige Bestand an Haydniden, Mozartischen, Beethovenischen und anderer Symphonien, andererseits die ungezählte Menge bisher in Wien unausgeübter Novitäten für die populäre Konzerte, denen nun stets ein

zahlreiches, begeistert zuhörendes Auditorium bewohnt und welche nun nicht mehr bloß dem Namen nach, sondern in der That populär geworden sind. Der Leiter dieser Aufführungen ist der als sehr begabter und tüchtiger Komponist weithin bekannte Herr Hermann Gräbner, Sohn des Hamburger Theoretikers und Komponisten J. P. Gräbner, eines vertrauten Freundes A. Schumanns. Der seit Jahren in Wien ansässige Künstler hat das aus aller Herren Ländern zukunftsgerufenen Orchester in der kurzen Zeit von drei Wochen, die ihm vor Eröffnung der Vorstellung zu Gebote standen, in solcher Weise zu amalgamieren verstanden, daß man die junge Körperschaft den besten bestehenden Orchestern gleichstellen darf. Schreiber dieser Zeilen hat dieser Tage einer Lese- (bzw. erstmaligen Durchsicht) einer komplizierten modernen Symphonie beigewohnt und muß konstatieren, daß man in nicht zu vielen Städten mittlerer Größe Aufführungen von solcher Vollkommenheit hören dürfte. Es klang, als wäre das alles schon längst reiflich studiert.

Das Programm der populären Konzerte brachte bis jetzt ein ganzes Meßwerk bekannter Symphonien von Mozart und Haydn, ein Obertonsouvenir von Händel, eine Reihe moderner Stücke von Volkmann, Brahms, Reinhold u. a. Den Schluß bilden fast stets ungarische Tänze von Brahms und Wiener Walzer von Strauß und Lanner. — H. Gräbner — dessen Porträt wir auf Seite 157 bringen — ist 1844 in Kiel geboren, war Schüler seines Vaters, kam dann als Violonist an die Wiener Hofoper, von wo aus er eine Anstellung als Theorie-Professor am Wiener Konservatorium fand. Von seinen Kompositionen — in Sinn und Mache Brahmsischer Weise sich zuneigend — sind am bekanntesten geworden: das meisteinfache Orchester für Streichinstrumente, die reizende Sinfonietta für Orchester, eine Anzahl von Violon u. a. m. Im vergangenen Winter hat ein neues Mannermusikwerk Gräbners in Wien großes Aufsehen erregt. In der Eigenschaft eines Kapellmeisters hat sich der vielseitige Künstler bisher als Leiter des akademischen Orchesterorchesters für „klassische Musik“ vortrefflich bewährt gemacht; nun, als Chef des Anstaltensorchesters, wird er allseitig als ein ganz ansgereicherter und hervorragender Dirigent anerkannt.

Direktor F. A. Schubert, den man als die Seele des auf der Wiener Theaterausstellung mit so großem Erfolg eingeführten böhmischen Landesbühnen bezeichnen muß, ist geboren 1849 in Dobruška. Der Beginn seiner Laufbahn ließ keineswegs darauf schließen, daß er einst der Leiter eines Theaters werden würde, denn er studierte 1860–68 am Königsgräber Gymnasium und oblag dann philologischen Studien an der Universität in Prag. Diese Thätigkeit hat dem Kenner Schuberts ein unaussprechliches Verdienst aufgedrückt; er macht in seiner schlichten Bescheidenheit mehr den Eindruck eines Gelehrten, etwa eines Universitätsprofessors, als eines Theaterdirektors. Nach Absolvierung der Universität zog es den vielseitig gebildeten jungen Mann vorerst zur Journalistik, welcher er durch mehrere Jahre seine Dienste ließ. Da trat ein entscheidendes Moment in sein Leben, als er in den Ausschuss des Konjunktions zum Aufbau des Nationaltheaters in Prag gewählt wurde. Er beteiligte sich in hervorragender Weise an der Organisation des nationalen Werkes, entfaltete namentlich nach dem Brande des kaum vollendeten Theaters (12. August 1881) eine ungläubliche Thätigkeit und wurde nun 1883 einstimmig zum Direktor des neu errichteten Institutes ernannt, ein Amt, das er am 25. März 1883 antrat. Dem bis dahin beachteten Musz größter Sparsamkeit stellte er das System vernünftiger Ausgaben gegenüber, warb frische Kräfte für Soli, Chor und Orchester, erweiterte das Repertoire und trachtete dahin, daß ein Geist munterer, bereitwilliger Arbeit in das ganze Getriebe einzog. Der Erfolg blieb nicht aus. Das Interesse des Publikums hob sich in ungeahnter Weise, die Einnahmen wurden immer glänzender. Nun, da das böhmische Theater in Wien — auf einem politisch ganz nicht ungefährlichen Boden — einen großen künstlerischen Erfolg errungen, ist allen Mühen und Bestrebungen die Krone aufgesetzt worden. Nennt man die Namen der allerbesten europäischen Theaterleiter, so darf Schuberts Name nicht verschwiegen werden.

Die Primadonna, Frau Lauterer, war früher bei der deutschen Bühne in Prag verpflichtet und ist später zum böhmischen Nationaltheater übergegangen. Sie ist eine sehr hübsche Erscheinung, verfügt über

eine rührende, klangvolle Stimme, sowie über eine große Spielfertigkeit und erzielt poetische Eindrücke auf der Bühne besonders als Elsa und als Gretchen.

Der Heldentenor des böhmischen Nationaltheaters, Herr Vladislav Florjanský, ist geboren im Jahre 1856 in Lemberg und begann seine Laufbahn beim Posaune. Der Agrarier Sänger wurde entdeckt durch Zufall seine Begabung und ward sein erster Lehrer. Nach dessen Abgange übte sich Herr Florjanský in der Gesangskunst unter Leitung des italienischen Gesangslehrers Convidre, welcher längere Zeit hindurch in Lemberg weilte. Der dortige Theaterdirektor Dobranský suchte für seine Operette einen jungen Tenor von hübscher Gestalt und mit Sinn für die schauspielerische Seite. Er lernte Florjanský kennen, welcher ihm gefiel, und nach einem glücklichen Debüt im „Bettelstuden“ engagierte er ihn. Der strebsame und ehrgeizige Künstler widmete sich dann der ersten Oper und entfaltete sein einflussreiches Talent. Am 15. Mai 1887 trat Herr Florjanský zum erstenmal mit bestem Erfolge in Moninszky's Oper „Halla“ auf. Seitdem entwickelte sich sein, namentlich in der Höhe überaus leicht ansprechender und blühend-fräftiger Tenor zu hübscher Fülle und ruht ihm das ganze patriotische Opernrepertoire auf seinen Schultern. Als Tambourier, Tell, Turbido, Nababes, Asaf, Merlin, Naoki, als Dalibor, Dimitrij und in anderen Nationalopern hat er große Triumphe gefeiert. Selbst in dem verwöhnten Wien wurde Florjanský, fast könnte man sagen, gefeiert. Stimme, Erscheinung und würdiges Spiel lassen in ihm einen der besten Vertreter des Heldentenorfach erkennen.

Fräulein Anna Welsch — seit 1886 Mitglied des böhmischen Nationaltheaters — ist eine jugendlich-dramatische Sängerin von ausgeprochenem Spieltalent und sehr hübscher, wohlgebildeter Stimme. In Wien machte sie vor allem durch die reizende Wiedergabe der Titelrolle in Semetinas Meisteroper „Die verkaufte Braut“ Aufsehen. In Prag wird sie jedoch auch als Valentine („Hugenotten“), Bereske („Goldenes Kreuz“), Venus („Tambourier“) und in anderen großen Partien sehr geschätzt.

Der Bassist der böhmischen Oper Ves hat als Heiratsvermittler in Semetinas „verkaufte Braut“ ein skabinetlich realistischer Konflikt geschaffen, dem ich kaum etwas Ebenbürtiges an die Seite zu stellen wüßte. Als Schauspieler ist er hochbedeutend, als Sänger raffiniert geschult und sehr stimmkräftig. So wie alle geschätzten Künstler ist er mehr auf das Gut- und Schönsingen, als auf Schreien eingerichtet. Seine Triller und Koloratur sind vorzüglich. Dabei ist er ein vorzüglicher Sprecher.

Kapellmeister Moriz Auger, geboren 12. März 1844, studierte in Pilsen, Wien und Prag, wurde 1862 bei der Eröffnung des tgl. böhmischen Landes-Interimstheaters als Geiger ins Orchester engagiert, 1868 wurde er vom Direktor Schwanda von Semec als Kapellmeister der ersten böhmischen Oper in Pilsen engagiert, dann 1870 vom Direktor J. Kozky nach Fisch-Salzburg, von da 1873 an die komische Oper in Wien unter Direktor Albin Sivoboda und Galemann, dann 1875 an das Stadttheater Olmütz unter J. von Bertalan — dann unter Direktor Rob. Müller an die vereinigten Theater nach Graz als erster Kapellmeister, verließ dann nach unter den Direktoren von Bertalan und Moriz Krüger. 1881 wurde er vom Direktor J. A. Mayr als Kapellmeister an das neu zu errichtende Nationaltheater nach Prag berufen, wo er bis heute unter der Direktion von F. A. Schubert wirkt. Er dirigiert einen Teil der Nationalopern, so z. B. alle jene von Dvorak, italienische und französische Opern und ist als begabter und thätigster Dirigent einer der bewährten Stützen des böhmischen Theaters.

Vom Kapellmeister Czaj sei nur erwähnt, daß er ein bedeutender Dirigent ist.

Ueber ein Ansehen erregendes Ereignis in der Musik- und Theaterausstellung muß ich Ihnen berichten. Ein Stück, das an Ausführlichkeit Freitags „Athen“ und Wagners „Nibelungen“ weit hinter sich läßt, füllte durch fast 14 Tage abendlich das Ausstellungstheater. Es ist Madachs (aus dem Ungarischen von Dozins Deutschüberfetzt), Tragödie

des Menschen“, die nach einem Prolog im Himmel thastächlich mit dem ersten Menschenpaar beginnt, in einer Reihe historischer Bilder den weiteren Lauf der Welt darstellt, einen Blick in die Zukunft unseres Geschlechtes thun läßt und auch davor nicht zurückschreckt, des Endes der Menschheit zu gedenken. Immer sind Adam und Eva die handelnden Hauptpersonen. — Ist es wirklich die „Tragödie des Menschen“ gewesen, der vor Augen gestellte Kampf zwischen Positivem (Adam) und Negativem (Eve), der Meß des mit Philosophie gealligierten Dialoges, der so zahllose Zuschauer anzog? Kaum! Die schönen Gedanken Madachs — man nannte ihn hier witzig den „Papiragoethe“ — die allerdings zum großen Teile in Goethes „Faust“, in Byron's „Manfred“, in Lenau's „Faust“ und „Don Juan“, wohl auch im Buch Eiod schon vorher in ähnlicher Form aufgetaucht, haben sich gefallen lassen müssen, neben den großartigen Leistungen des Dekorations- und Regisseurs mit Genugthuung hingenommen zu werden. Es wurden eben Bilder von erlesener Pracht entworfen; Bilder, wie der Himmel, die Erscheinung des Kreuzes mit der alten Germanen, der Ewigkeit und ähnliche bezeichnend imponierende Höhepunkte theatralischer Malheurkunst. — Von der begleitenden Musik Ertels hätten wir gewünscht, daß sie uns besser gefalle.



Thomas Kelling.

Humoreske von D. Saul.

(Fortsetzung.)

Als der Wasseremann sich empfohlen hatte, ging Kelling zunächst daran, seine durch das Skopfab etwas derangierte Toilette zu verjüngen und die auf den Manuskripten und Zeitungen durch den Sprühregen entlaufene Kasse zu besetzen. „Im Grunde“ — sagte er sich — „war die Douché gar nicht so übel, denn der Seidewein war mir doch etwas zu klopfigeig.“ Und er schüttelte sich mit dem Taschentuche das Haar und gab dem Gedanken Raum, daß ihm Herr Schlupf einen wesentlichen Dienst erwiesen habe.

In der That ging es jetzt auch mit dem Ardeiten viel besser als vorher. Er war freilich noch nicht sehr weit gekommen, als es abermals klopfte; es schien, als solle Kelling heute vormittag nicht zur Ruhe kommen. Der neue Besuch stellte sich als Tierbändiger Sterntal vor. Dieser ausgezeichnete Mann hatte es in der Dressur seiner Bestien so erfolgreich weit gebracht, daß er einen jungen halberwachsenen Panther überall mit hinnehmen konnte, und da war es nur selbstverständlich, daß er das brave Tier auch auf der Redaktion der „Schräppendorfer Zeitung“ vorstellte. Herr Kelling ersah ein wenig als das gefiederte Kagenstier, das nicht einmal einen Mantelbort trug — „es bleibt jeden Mantelbort entzogen“, erläuterte Herr Sterntal freundschaftlich — sich zu seinen Füßen niederzuernte.

„Ich bitte Sie bringen“, sagte der Tierbändiger, „sich heute abend bei der Eröffnung meines Zirkus einfassen zu wollen. Sie wird mit ganz besonderem Glanze ausgestattet sein. Auch wird eine Fütterung der Raubtiere stattfinden. Ich weiß freilich nicht, ob Sie Geshwürdigkeiten dieser Art Geshmack abgewinnen.“

„Gewiß, gewiß, außerordentlich!“ versicherte Herr Kelling und legte beträufelnd hinzu: „Schon aus wissenschaftlichem Interesse.“

Natürlich, aus wissenschaftlichem Interesse. Und dann, Sie können sich kaum einen Begriff von meinen Leistungen auf dem Gebiete der Dressur machen, mein Herr. Nehmen Sie nur z. B. hier Anni an!“ Dabei streichelte er der Bestie das glänzende Fell, so daß sie vor Vergnügen schurrie.

„Ein schönes Tier!“ äußerte der Redakteur mit einem Ausdruck der Bewunderung.

„Und ein gutes Tier!“

„Das glaube ich.“ Herr Kelling sah den Panther mit Blicken aufrichtiger Freundschaft an, ohne jedoch innerlich das Verlangen nach einer Annäherung zu verspüren.

„Anni war freilich nicht immer so.“

„Wie meinen Sie das?“

„Nun, er war seiner Zeit recht schlimm. Vor einem halben Jahre noch hat er einem Wärter das Ohr vom Kopfe gerissen.“

„Nicht möglich!“ sagte Herr Kelling mit einem nicht ganz aufrichtigen Zweifel, indem er ganz beiläufig und unauffällig erst sein rechtes und dann sein linkes Ohr betastete, wie um sich von deren Festigkeit zu überzeugen.

„Ich schwöre Ihnen, glatt vom Kopfe! Aber das kommt jetzt nicht mehr vor. Nicht wahr, Ami?“ Und dabei ließ Herr Sternthal den Bauführer etwas umlaufen die Spitze des tadellosen Backsteins fühlen. Ami öffnete den Rachen und zeigte ein so gelundes Gebiß, daß Herr Kelling einen gelinden Schauer faunt zu unterdrücken vermochte.

„Höchstens, daß er noch einmal einen Tageschlag austreibt, wenn er gereizt wird,“ fügte Herr Sternthal gemüthlich hinzu, diese Eigenheit seines Schlinglings gleichsam entschuldigend, während Herr Kelling seine Beine, die dem Bereiche des Raubtieres zunächst waren, hinter sich zu bringen suchte, was in Anbetracht der unvollkommenen Konstruktion des menschlichen Körpers ihm nur zum geringen Theile gelang.

„Ich könnte Sie jetzt eine Stunde mit Ami allein lassen,“ fuhr Herr Sternthal wärmer werdend fort, „und er würde sich nicht rühren.“

„Was Sie nicht sagen!“ meinte Herr Kelling jetzt erlebend. „Das ist ja wohl nicht möglich.“

„Nicht möglich! Bei mir nicht möglich! Ich sehe, mein Herr, daß Sie mir und meiner Kunst eigentlich recht wenig zutrauen.“ Der Tierbändiger war förmlich beleidigt.

„Durchaus nicht, durchaus nicht, Sie irren sich,“ stotterte der Redakteur.

„Gestatten Sie mir, daß ich Ihren Zweifel sofort beseitige.“

„Aber ich bitte Sie, verehrter Herr, ich bin vollständig Ihrer Ansicht,“ rief Kelling.

„Nur eine kleine Probe!“ Sternthal war schon an der Thüre, warf dem Panther noch einen gebieterischen Blick zu und verließ das Zimmer. Kelling wäre ihm am liebsten gefolgt, wenn er den Mut gehabt hätte. Er hielt es aber für gerathener, sitzen zu bleiben und sich recht unbefangen und freundlich das ihm gegenüberliegende Tier anzusehen. Freilich trat ihm bei dieser Beschäftigung der kalte Schweiß auf die Stirn, weshalb er möglichst unauffällig sein Taschentuch hervorzog. Diese Bewegung erregte die Aufmerksamkeit Amis, der sich zähnefletschend auf den Vorderbeinen aufrichtete. Jetzt zog Kelling, der dabei die Bestie immer noch mit wohneinenden Blicken ansah, seine Füße aus den Stuhl, was den Bauführer veranlaßte, völlig sich zu erheben. Der missglückliche Redakteur ergriff seine Papierschere und erhob sich verstoßen, um sich auf den Tisch zu setzen; zugleich zog er seine Beine, in deren ungeheuerstem Besitze er sich offenbar so lange als nur irgend möglich zu erhalten trachtete, nach sich, weshalb Ami die Vorderbeine auf den nunmehr freigeordneten Stuhl stellte. Kelling, dessen Haare sich sträubten, schloß auch in der gegenwärtigen Position sich nicht sicher und erklomm hinterwärts den Aufsatz seines

Schreibtisches. Bei dem Versuche aber, auch die Beine in diese erhöhte Lage zu bringen, stieß er mit dem Ellbogen an eine große Blumenvase, die dort als Dekoration stand, und brachte sie zu Falle: posterior stürzte sie herunter und schlug gerade vor der Nase des vorzüglich nachtrübenden Ami in Scherben. In diesem Augenblicke — Kelling, der sich in einer halbliegenden Stellung auf dem Schreibtischauflage befand, hielt die Papierschere weit geöffnet vor sich hin — ward die Thüre aufgerissen und Herr Sternthal erschien im Zimmer, in der Hand die wichtige Nilverbaptschere, die er unjaukt auf Amis Rücken niederzulegen ließ, so daß dieser saugend zur Erde sprang.

„Ich will dich lehren,“ sagte Herr Sternthal unwillig, indem er den Peitschenhieb als Abwechse-

hente vornimmt niemanden mehr vorlassen. Als bald machte er sich nunmehr an die Durchsicht des neu eingetroffenen Stoffes und vergaß über der Arbeit bald die bewegten Antritte, deren Schauwals heute sein sonst so idyllisches Redaktionsbureau gewesen war. Doch nicht allzulange laß er, als plötzlich der Diener mit der Meldung erschien, eine Dame wünsche den Herrn Redakteur zu sprechen. Kelling wollte eine abweisende Antwort erteilen, indes sagte der Diener, daß die Dame ihr Anliegen als sehr dringlich bezeichne. Es handle sich um eine Gerichtsverhandlung, die übermorgen stattfinden solle.

Dem wahren Kelling dämmerte bei dieser Mittheilung ein Gedanke auf, der ihm die Nothe der Entrückung in das sonst so menschenfreundliche Antlitz trieb. Richtig, er wußte ja, daß übermorgen die

standhafte Schwindelei einer gewissen Baronin Chotuzki ihren gerichtlichen Abschluß finden sollte. Höchst wahrscheinlich — der erfahrene Redakteur kannte das — wollte man den Versuch machen, die Weglassung des Namens der Angeklagten, die den sogenannten „besten“ Ständen angehörte, durchzusetzen. Ehe indes Kelling einen Versuch darüber fassen konnte, ob er nicht der Einfachheit halber die unverschämte Verleumdung durch den Redaktionsdiener aus dem Hause weisen lassen sollte, öffnete sich nach kurzem und eiligem Klopfen die Thüre und die Stütze der Verleumdung erschien im Bureau. Es war eine junge, aufstrebende hübsche Dame mit einem so herzigen Gesicht, daß Kelling geradezu betrocken war. Doch fragte er streng und ernst das ganz verächtlich dreinblickende junge Mädchen nach seinem Begehre.

„Ach, Herr Redakteur,“ bat dieses mit einer dem Reinen nahen Stimme, „ich wollte Sie nur bitten, übermorgen bei der Gerichtsverhandlung den Namen meiner Mutter nicht zu nennen. Es wäre ihr zu schrecklich, wenn er in die Öffentlichkeit kommen sollte. Wir haben ohnehin Mergers genug gehabt über die

dumme Geschichte!“ Und als Kellings finsternes Gesicht sich noch nicht aufhellte, legte sie leise hinzu: „Ich bin hergegangen, um Sie zu bitten, Mama ist leider verhindert.“

Jetzt brach aber der verhaltene Orkan moralischer Entrüstung in Kelling los:

„Sie kommen,“ sagte er und sein gutmüthiges Antlitz erschien ganz verzerrt, „in der Angelegenheit Chotuzki?“ Und als die junge Dame bejahte, fuhr er sie förmlich an: „Das ist eine unerhörte Dreistigkeit! Wie können Sie es wagen, ein solches Unfinnen an mich zu stellen? Glauben Sie, die Presse hätte die Aufgabe, über derartige Vorformulisse einen Schleier zu ziehen?“

„Aber um Gotteswillen,“ sagte die Dame, der jetzt wirklich die Thränen in die dunkelblauen Augen traten, „Herr Redakteur, es ist doch nichts Unrechtes, was ich erbitten.“

„Nichts Unrechtes!“ Er sagte es mehr, als er



1. Bassin Fesck. 2. Dramatische Sängerin Fel. R. Fesck. 3. Kapellmeister Czsch. 4. Baladentenor D. Florjansky. 5. Theaterdirektor Schubert. 6. Opernkapellmeister M. Rager. 7. Primadonna Frau Laufferer.

lung einige Fußtritte folgen ließ. „Nehmen Sie es nicht übel, Herr Doktor, das Tier ist zu dumm. Uebrigens brauchen Sie keinerlei Angst zu haben. Ami wollte offenbar mit Ihnen Freundschaft schließen.“

Kelling kletterte von seinem Throne herunter und da ihm der Tierbändiger wiederholt mit heiligen Eiden versicherte, es sei keine Gefahr bei der ganzen Sache gewesen, beruhigte er sich gern; schließlich nahm ihm Herr Sternthal auch noch das feierliche Versprechen ab, in der Abendvorstellung auf alle Fälle zu erscheinen.

Indes zu verargen war es ihm nicht, daß er, als der Tierbändiger das Zimmer verlassen hatte, tief aufatmete. Er war der glücklichste Mensch von der Welt, allein schließlich war die Sache ihm denn doch zu bunt geworden. Was hatte er nicht schon alles heute morgen erlebt! Das ging unter seinen Umständen so weiter. Er klingelte dem Redaktionsdiener und gab ihm den geheißenen Befehl, er solle

es sprach. „Nichts Unrechtes! Das ist beipiellos! Ich erüde Sie gefälligst sofort diese Zimmer zu verlassen. Beipiellos, unerhört! Ich erüde Sie —“

Er brandete aber die rauche Aufseherin nicht zu widerhören, denn tief befüßt verlieb das Mädchen das Märcen, im Begleichen noch unter Thären Worte der Euthschuldigung stammelnd. Und der sonst so weiche Melling war — es ist kaum glaublich! — wahrhaft stolz auf die von ihm bewiesene Härte. Daß er schließlich den am ganzen Vormittage fast unmerklich und unwillkürlich gesammelten Kroll auf das Haupt einer im Grunde Unschuldigen entladen habe, das wollte er sich nicht eingestehen; er war vielmehr — wenigstens vorläufig — fest davon überzeugt, daß er vollkommen plichtgemäß handelte, als er ein so schändes, sein Ehr- und Landesegefühl verletzendes Ansehen in idiosyncratische Weise zurückwies. Als er indes nach geheimer Arbeit sich auf den Heimweg machte, fuhr ihm plötzlich der Gedanke durch den Kopf, er habe eigentlich recht unumfänglich gehandelt; er hätte — sagte er sich jetzt — die Mernisse doch wenigstens anheben müssen. Und plötzlich stand ihr liebes, thränenfeuchtes Gesichtchen vor ihm wie eine stumme Anklage, die sich gegen seine Härteherzigkeit richtete. Wenn er nun auch versuchte, die Anwandlung von Reue zu verdrängen, immer und immer energischer tauchte der Gedanke in ihm auf, daß er als ein rechter Vandal sich gezeigt habe. Und nach und nach nahm dieser Gedanke die Form einer festen Ueberzeugung an und der eben noch auf seinen unmoralischen Erfolg so stolze Melling künftige, zu Hause angekommen, unter der Wucht seiner eigenen Nichtswürdigkeit in sich zusammenbrach.

Unter wenig erbaulichen Betrachtungen verging ihm der Nachmittag und als es sechs Uhr schlug, fuhr er vom Sofa, wo er melancholisch rauchend gesessen hatte, in die Höhe: es galt für den Gang in den Circus sich zu rüsten. Da, während er im Begriffe war, die letzte Hand an seinen äußeren Menschen zu legen, fiel ihm plötzlich mit schrecklicher Gewissheit etwas ein, was ihn erbleiden machte: hatte er nicht zugleich auch heilig und mit Handschlag dem Theaterdirektor versprochen, die Kaufs-Vorstellung zu beenden? Wahrhaftig, es war kein Zweifel daran möglich! Was jetzt beginnen? Einen Vokalrepositor noch schlenkelt beauftragen? Dazu war es viel zu spät. Zudem war in Schrippendorf nur ein einziges Exemplar dieser Meuseidengattung vorhanden, das um diese Zeit eine schwer kontrollierbare Cagouette der verschiedensten Bierwirtschaften der Stadt vorzunehmen pflegte. Ein weniger gewissenhafter Medaillieur hätte sich mit Leichtigkeit über eine solche Bagatelle hinweggesetzt, aber Melling war das Winter eines pflichtgetreuen Mannes und zudem hatte er sein Wort verpfändet. Er sammelte seinen Koffer, um einen Kettungsplan zu finden.

Mannte er vielleicht einen der beiden Direktoren um Nachsicht bitten? Davor schaute er zurück und dann hätte er ja auch nicht über die Eröffnungs-Vorstellungen berichten können. Endlich kam ihm ein Gedanke, der ihn verführte, wenigstens aus der bestimmten Verlegenheit ihn zu retten. Ja, so mußte es gehen.

Zeufzud schlug er den Weg zum Theater ein und kam gerade noch recht zum Prolog im Himmel; die „Stimme des Herrn“, die eben erschallte, hatte unversehens einen olivenpfeifigen Anschlag und gehörte Herrn Schwiebler zu.

Gelächelt wurde nicht so übel; freilich mußte man eine ansehnliche Eimilbungskraft besitzen, um in Frau Schwiebler etwas Gerechtigkeit zu entdecken, obwohl sie mit Recht von sich sagen konnte: „Bin weder Fräulein, weder ich.“ Leider verfolgte Kellings Gedanken Goethes erhabenes Geisteswerk nicht aufmerksam; augenlos schweiften sie weiter. Er sah wie auf Kohlen, denn er mußte bald antworten, um den Mittelpunkt der Menagerie-Vorstellung, die Fütterung, zu ergreifen. Eben trat der Direktor mit einem trahenden Gesichte in Kellings Loge und begrüßte ihn wohl Hobelt.

„Bradyroll, daß Sie da sind, Herr Doktor! Nicht wahr, wundervoll, meine Frau?“

„Zu der That!“ stammelte Kelling hustend und nach der Uhr sehend.

„Es kommt aber noch besser! Der Stichgang ist großartig, ich bin ganz Ihrer Meinung.“ — Kelling hatte nämlich gar nichts gesagt — „aber die Gartenfene! Und die Valentinieue! Pyramidal! Aber wo wollen Sie hin, Herr Doktor?“

„Barbon, ich muß —, ich wollte —“

hottierte Kelling in höchster Verlegenheit, „ich muß jetzt rasch zur Fütterung.“

„Ach so!“ sagte stürmzelnd der Direktor, „Sie

haben noch nicht zu Nacht geistert. Nun, Sie bekommen in der Theater-Meianation einen wunder-vollen Jambis. Gracität, sage ich Ihnen! Also eilen Sie und guten Appetit!“

Die letzten Worte hörte Melling schon nicht mehr. (Er eilte aus der Loge und aus dem Theater hinaus und setzte sich sofort trotz seines behäbigen Bänd-leins in einen Trab, der ihm bald den Schweif aus allen Poren trieb, stechend und tiefend kam er in dem Menagerie-Circus an, wo natürlich die Vorstel-lung in vollem Gange war. Der erste, dem er in die Hände lief, war Herr Sternthal.

„So spät, Herr Doktor?“ meinte er in nicht sehr freudlichem Tone. „Das ist mir leid.“

Melling entschuldigte sich nach allen Richtungen hin, bis Sternthal begnügt erklärte: „Nun, Sie kommen immerhin noch recht. Haben Sie Lust, mit mir in den Schwendfäng zu gehen?“

„Danke, danke tausendmal!“ versetzte der Medaillieur, aufs äußerste erschrocken.

„Es geschieht Ihnen nichts“, versicherte Sternthal empfindlich, mit der Milpferbeite an seinen Stulpeustiefel klatschend.

„Ich bin davon überzeugt“, antwortete Melling, seit entdrossen, diesmal sich auf nichts einzulassen, — „aber die Schwend, ich habe eine Aversion gegen Schwend.“

„Eine Aversion! Ich bitte Sie! Eine Aversion gegen den König der Tiere, gegen den Herrscher der Wüste, das edelste der Raubgeschöpfe!“ Herr Sternthal schüttelte in einer wohlwärtigen Enttäuschung über eine so verwerfliche Empfindung das Haupt. „Das ist mir, offen gestanden, unschärp. Wie kommt das?“

Melling mußte über diese Abneigung auch nur zu sagen, daß sie vorhanden sei, während er über ihren Ursprung nichts Gewisses beibringen vermochte.

„Wenn Sie nicht wollen“, sagte Sternthal halb beleidigt, „so kann ich es nicht ändern. Dann sehen Sie sich aber wenigstens jetzt die Drefin der Wüste an.“

Das versprach denn auch Melling hochbeglückt; der Direktor begab sich in den Käfig und pringelte zu Ehren des anwesenden Zeitungsberichterstatters die Bestien so ausgiebig, daß sie ihn während anstankten. Es folgte die Fütterung der Boa mit einem lebenden Kaminchen, auch eine „Glanznummer“, die Herrn Kelling lebhaft an sein vormitztägiges Tete à Tete mit dem jungen Panther erinnerte. Die nächsten Vorstellungen sah er indes mit schwindendem Interesse, denn ihm fiel ein, daß er nun doch ins Theater zurückkehren müsse, wollte er den Schluss des „Frank“ sehen. Er konnte indes seine Nicht nicht ungesehen bewerkstelligen, Herr Sternthal sahnte ihn ab und gab ihm erst gegen das Versprechen der baldigen Nachfreier, den Zweck seines Weggehens hatte Kelling freilich trotz seiner ausgesprochenen Wahrheitsliebe verschwiegen. Vor dem Gebäude angelangt, begann der Medaillieur alsbald, der vorgeschrittenen Zeit entsprechend, einen gelinden Galopp und kam halbrot im Theater an. Er wankte in seine Loge, hoffend, daß sein längerer Fernbleiben nicht entdeckt worden sei. Auf der Bühne ging es herzerreißend zu. Der verwundete Valentin hielt auf dem Boden liegend seine Straf-predigt an Gredchen, das stürzherlig lamentierte und vor Verzweiflung die Hände rang, daß die Gefeute knackten. Endlich kam die Kerkerfene heraus; aber während Gredchen sein schauriges Wehchen sang, dachte Kelling ernstlich daran, sich auf den Rückzug zu begeben, denn er mußte eilen, wollte er sich Herrn Sternthal nochmals zeigen.

„Phänomenal! Nicht wahr?“ hörte er hinter sich halblaut sagen und schloß einen wohlwollenden Schlag von des Direktors flacher Hand auf seiner Schulter.

„Wie sie da liegt! Künstlerisch vollendet und doch natürlich! Und die Anstellung! Alles modern, echt realistisch. Die Ketten! Das Stroh!“

Kelling nickte nur, denn er beschäftigte sich innerlich mit seinem Rückplan.

„Und was hat Ihnen am besten gefallen?“ fragte Schwiebler geschmeichelt, denn er sah ein, daß Kelling ganz von den Vorgängen auf der Bühne in Anspruch genommen war.

„Die Boa“, antwortete dieser, vor dessen geistigem Anlag längt wieder Faust durch die Bestien des Herrn Sternthal abgedrückt war.

„Die Boa?“ Herr Schwieblers Stimme klang unmerklich gepreßt bei dieser höchst berechtigten Frage.

Zum Glück für Kelling, dem jetzt einfiel, wo er sich befand, drangen in diesem Augenblicke Faust und Mephisto in den Kerker. Die phänomenale und

pyramidale Frau Schwiebler wälzte sich wie belesen auf ihrem realistischen Stroh herum zum großen Entzücken ihres Gatten, der dann und wann einen halbblanten Ausruf der Bewunderung hören ließ: „Hollos! Feudal! Göttlich!“ Niolge seiner Gr-greifenheit bemerkte er denn auch nicht, daß Kelling ihm beinahe unter den Armen weg entkühlte. Der geplagte Medaillieur rannte davon, fand aber zu seinem nicht geringen Leidwesen die Stätte von Herrn Sternthals Produktionen geschlossen. Und er hatte dem Direktor doch fest versprochen, noch rechtzeitig zu erscheinen!

Es läßt sich nicht verschweigen, daß Kelling eine sehr unruhige Nacht hatte. Die Gestalten, die ihm an diesem ereignisreichen Tage entgegengetreten waren, versammelten sich vor seinem Lager. Da tauchte Mr. Robino auf, um ihn zu einem neuen Faustkampf herauszufordern, zu seiner Rechten erschien Herr Sakeri mit einer ungeheuren Falsche Heibelbeerwies, zu seiner Linken Herr Schind mit einem riesigen Donnaparap. Möglicherweise hätte sich alles in einen Nebel, und als dieser sich erhob, sah Kelling das thränenfeuchte, liebliche Gesicht des jungen Mädchens, das er so gramfam behandelt hatte, vor sich. Er wollte um Verzeihung bitten, aber seine Stimme versagte ihm; ernst blickte sie ihn an, dann beugte sie sich über ihn und in diesem Momente verwandelten sich ihre Züge in diejenigen der Frau Schwiebler, die Miene machte, ihm einen Kuss zu versetzen. Entrüstet stieß er sie von sich, da fühlte er ihre spizen Krallen im Gesicht und zu seinem namenlosen Schrecken erkannte er, daß sie sich in einen Panther metamorphosiert hatte. Er fuhr empor — er hatte schwer geträumt. Armer Kelling! Auch im Schlafe dauern seine Prüfungen fort!

(Schluß folgt.)



Konzerte Amsterdamer Sängers.

Leipzig. Der Amsterdamer a capella-Chor, der hier mit großem Erfolge konzertierte, besteht aus neun Damen und neun Herren. Diese unübertrefflich gekleidete, von Dan. de Lange geleitete Korporation legt ihren Hauptstift darin, Meisterwerken der alt-niederländischen Tonkunst die ihnen zukommende Achtung der Zeitgenossen zu sichern, und sie unterzieht sich dieser Pflicht mit einer Hingabe und künstlerischen Vollendung, die kaum genug geschätzt werden kann. Die fröhliche Propaganda macht der Amsterdamer Chor in seinen Kirchenkonzerten für Jan Pieter Sweelinck, den letzten großen Künstler der niederländischen Periode. Er war Organist (geb. um 1562, gest. 1612) und ein von den Zeitgenossen hochangesehener Meister. Um ihn als bedeutenden Kirchenkomponisten, als welcher er von der Nachwelt so gut wie vergessen war, wieder zu Ehren zu bringen, berücksichtigt das Programm der Korporation von ihm fünf Tonstücke, von denen man jeden einzelnen mit einem besonderen Preise bedenken möchte. Sein 122. Psalm ist nicht allein bewundernswürdig im kunstreichsten Aufbau, es quillt aus ihm zugleich die kostbarste Seelenperle. Der 67. Psalm, obwohl auf einem ganz anderen Stimmungston sich bewegend, steht mit ihm auf gleicher Höhe. Dasselbe gilt vom 24. Psalm, dessen Abschied vielleicht zu einer der mächtigsten Steigerungen führt, die überhaupt die geistliche Vokalmunst aufzuweisen hat. Und wie frisch und naiv beglückend sein Weihnachtslied: „Hodie Christus natus est!“ Fürwahr, alles Berken von ungerührbarem Wert!

Um Sweelinck waren gruppiert der gewaltige, in seinen größten Schöpfungen einem Palestrina ebenbürtige Orlando Lassus mit einer wider gewöhnlichen Motette: „Manus tuas Domine“, Willem Dufay mit dem wunderbar ergreifenden vierstimmigen „Kyrie“ aus einer Messe (ein altes, hochbeliebtes Abschiedslied), Joh. De cahem mit einem vierstimmigen, inbrünstigen „Kyrie et Christo“, Jac. Kleens van Papay, Jac. Dvrecht, Chr. Hof-länder mit einem fünfstimmigen Gebet: alles Juwelen in der älteren und doch ewig jung bleibenden Literatur der geistlichen Vokalkomposition.

De Lange stellt das Vollenbestie dar, was man in der Gegenwart auf dem Gebiete der geistlichen Vokalmunst zu hören bekommen kann. Ungeprüfte Tonhörsen, durchgreifende Wucht und höchste Part-heiten haben hier einen unigen Wund geschloffen mit großer Intonationsreinheit, tabelloser, technischer Ab-

rundung und überzeugender Stilwahrheit. Wir wußten ihn weder im Zug noch im Auslande mit irgend einem der angesehenen Chorvereine zu vergleichen, denn nirgends überragt er sie alle. Ein solches Ensemble, in dem jedes Mitglied eine vorzügliche Solofarbe darstellt, ein jedes aber mit Leib und Leben sich dem Dienst der großen, gottgeweihten Kunstschöpfung widmet, zählt zu den ehrenvollsten und bedeutungsvollsten Erscheinungen unserer Tage. Jederfall müssen seine mit dem Stempel der Außerordentlichkeit gekennzeichneten Leistungen Entzücken und neid- und rüchaltlose Bewunderung erregen!

Bernhard Vogel.

Wien. Eine wahre Sensation machte hier das dreimalige Auftreten des unter Herrn Daniel de Lange stehenden Amsterdamer a capella-Chores, welcher durch seine deistillosen fein nuancierte Wiedergabe alter niederländischer Kompositionen von Ockeghem, Obrecht, Josquin de Pres, Sweelinck, Lassus u. s. w. deistillosen Furor machte. De Lange hat eigentlich nichts gekann, als daß er freierliches feierlich, Lustiges lustig, kurz jedes nach seiner Art vortragen ließ. Das war aber eben das, worauf bis jetzt noch so wenige gekommen sind, welche alte Musik aufführen.

Der Erfolg war ein voller und fast hätte es den Anschein, als könnten die Werke der seit 3—400 Jahren in der Erde ruhenden Meister der neuesten Produktion ernstlich gefährlich werden. De Langes Chor besteht nur aus neun Damen und neun Herren, wovon aber jeder einzelne als vollständiger Sänger gilt, der sowohl musikalisch als gesangstechnisch den strengsten Anforderungen gewachsen ist. Es sollte uns sehr wundern, wenn die Vortragsart des Amsterdamer a capella-Chores nicht „Schule machen“ würde.



Ueber Anton Rubinstein.

Prag. Als eben Spender hoher musikalischer und rein menschlicher Wohlthat zugleich, dürfen wir in kurzer Frist Anton Rubinstein, den künstlerischen Erben des unvergesslichen Liszt, zum zweitenmale in unserer Stadt begrüßen. Er kam auf Einladung Angelo Neumanns, um zu gunsten der nach der Grubenkatastrophe zu Weibram unglücklich Interblichenen im neuen deutschen Theater zu konsertieren. Dasselbe hatte kurz vorher die berühmte italienische Tragödin Cleo-nora Duje inwörderne Triumphe gefeiert — sie sei hier erwähnt, weil ihrer Rede, ihre Spiele eine Macht innezuwohnt, gleich der Musik — jeder versteht dieses Weib, alle vermag sie zu begreifen, wungleich sie in fremder Sprache redet; der wahrhaft süßliche Enthusiasmus aber, den die Prager dieser Jüngerin entgegenbrachten, wiederholte sich an jenem Rubinstein-Abend; es war der 25. Juni, hart am Totenlager der Saison, und das große Haus war voll bis auf den letzten Platz von einer andächtig lauschenden Menge — ein Beweis, daß Prag die Kunstliebe eines wahren musikalischen Genius zu widerlegen wußte.

Der Meister spielte Beethovens Klavier-Konzert Es dur, mit Orchester, hübsch schön und entsaftet in zwei eigenen Kapazitäten das ganze bewundernde Wesen seiner Tonmacht. Zu mehreren Solofrühen begeisterte dann Rubinstein das Publikum im höchsten Grade; in die Stürme des Applauses mischten sich nicht endenwollende Hervorrufe, und man sah Hüte und Mäntel schwenken. Auch als Komponist wurde der Meister geehrt, indem das Theaterorchester die wohl selten gehörte, originelle Tombadung desselben, „Don Quixote“, zur gelungenen Ausführung brachte. Obwohl ganz und gar Programm-musik, zu deren prinzipieller Berechtigung wir uns niemals zu befennen vermögen, folgten wir an der Hand der beigegebenen Worte mit höchstem Interesse dem Tonstille, das, geistvoll konzipiert, einen so gefunden Humor in der musikalischen Verpersönung des Hitters von der traurigen Gestalt atmet, daß man sich der trefflichen Wirkung dieser musikalischen Komik mit Vergnügen hingibt. — Das Konzert ward in sinniger Weise mit Beethovens Eroica eingeleitet. Die düstere Klage der beiden ersten Sätze lenkte unser Gefühl zu den Opfern des Unglücks, dessen Überwindung dieses Konzert begewachte; der sonnenige Glanz des Scherzos und des Finale leitete das Erscheinen des Heros dieses Abends ein — es war, als reichte Beethoven dem großen Meister der Gegenwart die Hand. — Großen Anteil an dem künstlerischen Erfolge des Konzertes nahm das Orchester unter Leitung des

Kapellmeisters Hr. Muck, welcher die genannten Kompositionen in mühelösigster Weise dirigierte und sein bevorstehendes Scheiden von unserer Bühne mit so tiefer Bedauern ließ.

Für den Liebesheld, welchen Rubinstein dem deutschen Theater erwies, ward dem Meister von seinen des kunstbegierigsten Lesers dieser Bühne ein vornehmer Gegenstand zu teil, indem Angelo Neumann Rubinstein noch nirgends aufgeführte „geistliche Oper“, „Moses“ einzuwirken und das Werk seinem Schöpfer, der es selbst noch nicht gehört, unter Ausschluss der Öffentlichkeit aufführen ließ. Rubinstein war tief gerührt durch diese Lieberachtung, an deren Ausführung Solisten, Chor und Orchester mit größter Liebe und Begeisterung gingen, obwohl eine öffentliche Aufführung des Werkes nicht in Aussicht genommen war. Diese That stellt dem künstlerischen Stande unseres deutschen Theater das sprechendste und ehrenvolle Zeugnis ans.

Andolph Freiherr Prohaska.



Das Piskantenkreischquartett.

Humoreske von einem Elementargeier.

Von allen kläffischen und unkläffischen Mischungen der Instrumente, welche vom Scharfmann erfinden oder von der Not diktiert worden sind, hat sich von jeher das Streichquartett der allgemeinen Beliebtheit zu erweisen gehabt. Es wird nicht nur gern gehört, sondern oft noch viel tiefer gespielt. Trotzdem giebt es wenig Menschen, welche in den tiefsten Geist und das wahre Wesen desselben eingeweiht sind. Von letzterem hat nach jahrelanger Nachdenken der Elementargeier mit wahrhaft indianischem Scharfmann eine Spur entlockt und freut sich, dieselbe allen Musikliebenden verraten zu können.

Ja, ein regelrechtes Quartett ist eine große Matri-tät ohne — erste Geige. Wenn wir uns denn zuerst zu ihr, der Weibgeheirten, an der alles hängt, nach der alles drängt, was mit Hofschnauz und Schabarm nuzgehen kann, zu ihr, die — o Wunder! — sogar solche spielen wollen, die gar nicht spielen können! Und doch ist dieses Glück immer nur Einem von vielen beschieden und auch dieser Eine ist oft kein Auserwählter. Daß aber dem Glück besternde Kraft innezuwohnt, kann man recht deutlich an der ersten Geige sehen, denn es macht sie willig zu allem Guten, jede Passage wird gelernt, ja, stark geschwärtztes Notenpapier ist ihre Lebenskraft und Pausen ein Grauel. Gegen ihre Mitstimmen im Quartett ist sie freundlich und herablassend, und wenn sie je einmal die Begleitung übernimmt, so geschieht es zart und feinfühlig, denn sie denkt vornehm genug, die armen Schelme nicht zu überbieten, wenn sie auch einmal etwas zu sagen haben. Auch weiß sie ja, daß bei regelrechter Eignung ihre Schallkörper dem Hörer am nächsten sind, daß also nichts von ihrem feinen Spiel verloren geht, denn in diesem einen Punkt ist sie streng: sie will unter allen Umständen gehört werden.

Ich möchte lieber in diesem Dorf der Erste sein, als in Rom der Zweite, sagte einst Gajus zu seiner Begleitung, als sie an einem ärmlichen Abendbüschen vorüberkamen. Gewiß hätte der Treffliche diesen Auspruch nicht gethan, wenn er geahnt hätte, wie schwer er lasten werde auf der zweiten Geige, dem Mischenbrödel des Quartetts. Der Zweite sein, ist für Gajus ein hartes Los; zwar erklärt die zweite ihre Stimme für nicht uninteressant, es sei auch gar nicht so leicht, der Oberstimme sich anzuschmiegen und wie ein Schatten zu folgen, vielmehr bräuche es Liebung und musikalische Begabung, um ein guter Sekundageier zu sein, aber trotzdem lastet das harte Wort „zweite“ wie das böse Gewissen auf ihr, nistet wie eine Schlange im Herzen und macht es rebellisch gegen die bevorzugte Schwester, schon und ängstlich gegenüber dem Hörer. Wenn daher die „zweite“ hervortreten hat, so flücht ihre Stimme meist dahin und irrend im Vergleich zum vollen Ton der ersten Geige, quakelt Passagen gelangen ihr, wie Wippen seine mythischen Gleichnisse, „nicht immer“ und man hört es Wogen und Fingern an, daß sie mehr an „ruhige“ Beschäftigung gewöhnt hab.

Ganz anders verhält es sich mit der Viola. Sie ist im Quartett nie eine „zweite“, sondern einzig in ihrer Art, und das Bewußtsein der konstanten Unvergleichlichkeit verleiht ihr etwas Freies und Offenes im Benehmen. Da sie gewöhnlich mit Notenseilen nicht

überbürdet ist, so sucht die Geige sich dadurch schadlos zu halten, daß sie sich als das rhythmische Ge-wissen der kleinen Schar ansetzt und Taktfestigkeit als Kampfringend in den Vordergrund stellt. Leider ist die Gabe der allen vornehmlichen Eigenschaften nicht frei vom Hochmutstempel, wie man deutlich an dem vornehmlich folgenden affektierten Rästeln in der Höhe hören kann.

Was wäre endlich ein Ensemble ohne Bass. Auf ihm baut sich ja das ganze feine Gewebe von Harmonie und Melodie auf. Das Bewußtsein solcher fundamentalen Wichtigkeit verleiht dem auch dem Violoncell etwas Heißes. Und wie man bei allem Wichtigkeit möglichst mit Besonnenheit vorgeht, so ist sie auch Grundung des Violoncells.

Schnelligkeit ist daher nicht seine Sache, die tiefen Saiten sprechen schwer an und wenn ihm der stompfste trogdem „instrumentenwidrigen“ Passagen „fram“ hinführt, so ist kein Mumm darüber nicht zu verkennen, trotzdem daß er sich nur in unartifiziellem Wuchern äußert.

Hören wir nun unsere Freunde auch in ihrer gemeinsamen Thätigkeit an. Friedlich beginnen sie gleichzeitig ein Allegro. Die erste Geige hat nach ihrer Gewohnheit das Wort. Aber in den andern Stimmen hört man etwas, wie wenn jemand sich zum Sprechen anstellt und sich vorbereitend räuspert. Es klingt wie geheime Aufsehung gegen die Gegenwart der Primageige, und immer mehr schwillt sie an, bis sie endlich im Mittelstap in offene Revolution ausbricht. Wie in einer erregten Debatte wird kein Redner mehr angehört, einer fällt dem andern ins Wort und keiner kann ansprechen. Ja, das Violoncell verliert alle seine Besonnenheit und den Tannem fest aufzukommen, versucht es seine Stimme zu durchdringender Höhe zu erheben. Ueberstraft ihnen die andern das gewagte Experiment, erleidet er anstehend, als das Cello, die Unstelligkeit seines Regiments ein-lebend, in die normale Lage zurückkehrt. Endlich legt sich der Tumult, es tritt die Respiration ein, den ursprünglichen Gedanken fortspinnend. Nur das Violoncell ist von der Aufregung erndet und holt Atem. Vereintwillig übernimmt die Viola, den Bass voranzustellen, und die harte angegriffene C-Saite ver-finden schnarrend die Zeit der neuen Pflicht. Aber ein jeder Mann — ein guter Mann, heißt das Sprichwort. Und das Cello ist auch gutmütig und löst bald die dünnstimmige Vertreterin ab; und ob seiner Innergeigkeit in den tiefsten Tönen behaglich brummend, stellt es die Wertmüdigkeit wieder her. So geht's denn friedlich dem Schluß zu und dieser bringt noch für alle Beteiligten einen erhebenden Moment. Prim und Cello treffen sich auf einer Sklave, die nur Unverstand oder Bösartigkeit für übermäßig oder vermindert erklären können und die Mittelstim-men gelangen zum tröstlichen Bewußtsein, daß ein Dreiklang ohne Terz und Quarte doch nur „leerer Schall“ wäre.

Schon war's und zum nächsten Mal machen wir's genau wieder so!

So streicht denn weiter, wackere Vier,
Die Welt und euch zu loben;
Euch blühet ja die schönste Tier
Von Kompositionen ab.
Laßt sie erkalten weit und breit,
Dah man's auch fest und danken,
Und nur die Strenge weh' euch die Zeit
Die schönsten Vorbeiranten.

Gustav Rödel,
Parier in Eisenbürgen.



Musiktheoretische Bücher.

„Die Grundsätze des Harmoniesystems“ nennt sich ein sehr beachtenswertes Buch von Joh. Emerich Fafel, welches, von V. Strakosch will in Wien verlegt, vor allem für den Selbstunterricht berechnet ist. Es ist ein breit angelegtes, klar und gemeinverständlich geschriebenes, mit sehr vielen Noten-beispielen versehenes Lehrbuch über den Bau, die Verbindung und die chronatische Umgestaltung aller Aeorde auf deren diatonischen Grundlagen und enthält eine zweckmäßig angeführte Anleitung zur Analyse der vorhandenen Harmoniekompositionen. Der Verfasser will, daß seine Schüler eine jede ihnen vorgelegte Komposition in Bezug auf Harmonie und Modulation analysieren können und damit gleichzeitig eine Naturkritiksprüfung über ihre Kenntnisse ablegen.

Wir prüfen u. a. die Abschnitte über die Durchgänge, Weichen, Vorschläge, Vorhänge und Voraussetzungen auf ihre pädagogische Methode, auf die Klarheit der Definitionen und Leichtverständlichkeit der lehrhaften Winke und müssen dem Verfasser das Zeugnis ausstellen, daß er ein tüchtiger Lehrer ist und einen jeden Leser seiner Schrift in bezug auf das Orientieren in der Harmonielehre tüchtig fördern wird. Das Buch ist 680 Seiten stark und enthält viele praktisch beigegebene Notenbeispiele, sowie über 600 dem Text beigegebene Notenbeispiele. Besonders wertvoll ist der Teil über die Chromatik und über deren Verwendung.

Kürzer gefaßt und als Leitfaden für den Unterricht sowie zum Selbststudium gut geeignet ist das „Lehrbuch der Harmonie“ von Max Löwen- gart, der an mehreren Konservatorien als Lehrer der Musiktheorie beschäftigt war (Verlag von Naabe & Blothorn in Berlin, 90 Seiten stark). Die Methode dieses Buches ist eine leichtfassliche, in klarem deutlichen Vortrage, auf Vereinfachungen des herkömmlichen Lehrganges. Nur seine Bedeutung, welche das Liebermannsche für das allein Seligmachende erklärt, wird es dem Verfasser verfallen, wenn er dem Ausdruck: *Specimenacord* das Wort: *Werkzeug* gleichstellt. Mit Recht bemerkt Löwengart, daß die Harmonielehre als Vorbereitung zur Komposition gelten kann, daß sie aber nicht den Zweck hat, einem das Komponieren beizubringen, wohl aber soll sie ein Tonwerk nach Aufbau und Zusammenhang erklären und soll daselbe bedeuten, was Grammatik und Orthographie für jemanden ist, der schriftstellerisch tätig sein will. Der Wert dieser Schrift wird durch die vielen Aufgaben erhöht, welche dem Schüler darin zur Ausarbeitung vorgelegt werden.

In Neuweid a. Rh. (Senfers Verlag) ist die „Einführung in die Theorie der Tonkunst“ von Karl Möder erschienen, welches seinem Zwecke, die musikalische Vorbildung besonders von Präparanden und Lehrern zu leiten und auch beim Privat-Musikunterricht gute Dienste zu leisten, vollkommen entspricht. Es ist 108 Seiten stark und bringt Notenbeispiele und Schüleraufgaben.

In Breslau (Heinr. Handels Verlag) wurde von Leopold Hering, Seminarlehrer, eine „theoretisch-praktische Harmonielehre“ für Präparanden, Seminaristen, Lehrer, Organisten und Freunde der Tonkunst herausgegeben. Sie behandelt ausführlich die Lehre von der Modulation, den Choral- tag und die Choräle in den Kirchentönen.

Für Zitherspieler, welche sich auf dem Gebiete der Harmonielehre orientieren wollen, empfiehlt sich das Lehrbuch derselben von Josef Hartke, welches die Anwendung der Grundlehren der Musiktheorie für die Zither in zweckmäßiger Weise beachtet. (Verlag von Robert Wächter in Hamburg.)

Kunst und Künstler.

— Wie uns mitgeteilt wird, kommt die Oper „Meister einer Neujahrsnacht“ von unserem geistvollen Wiener Mitarbeiter Richard Huberger in der nächsten Spielzeit am Dramatischen Hoftheater zur Aufführung. Diese Oper wurde bereits in Leipzig und Hannover gegeben, ist aber von dem Komponisten durchgreifend umgearbeitet worden und wird in der neuen Form zum erstenmal in Braunschweig aufgeführt.

— Vor kurzem hat ein Geigenliebhaber in Stuttgart 41.000 Mark für eine äußerlich besonders schöne Stradivarius-Geige gezahlt. Was ihren Ton anbelangt, gehört dieselbe nicht einmal zu den hervorragenden Instrumenten.

— In Dessau fand kürzlich die Erstausführung des Oratoriums von Ad. Warminh: „Der Tag der Pfingsten“ (Dichtung von W. Hofhaus) mit dem besten künstlerischen Erfolge statt.

— Aus Frankfurt erhalten wir die Jahresberichte des R. A. und H. Konservatoriums. Das erste zählte 151, das letzte 335 Schüler. Das Hoch-Konservatorium wurde u. a. von 55 Engländern, 6 Holländern, 3 Russen, 2 Norwegern, 9 Amerikanern und von je einem Clevenden aus Indien und Australien besucht.

— In Neudorf fand unter Teilnahme von fast 2000 Sängern aus Schleswig-Holstein, Hamburg, Lübeck, Mecklenburg und Hannover das XI. niedersächsischen Sängerbundesfest unter

Leitung des Universitätsprofessors Hermann Stange aus Kiel und des Musikdirektors Heinrich Koop aus Neudorf statt. Der aus 1600 Männerstimmen zusammengelegte Chor und das aus 120 Musikern bestehende Orchester übten eine mächtige Wirkung aus. Es wurden hierbei der Neudorfer Vorträge, welche 50 Jahre lang besteht, stürmische Entzückungen dar- gebracht. Das Fest dauerte vier Tage.

— Frä. Anna Berna, Schülerin des Prof. Brudner am Stuttgarter Konservatorium, wurde als erste Lehrerin des Klavierfaches an der Musikschule zu Toledo, Staat Michigan, mit einem Jahresgehalt von 14.000 Mark angestellt. Die junge Künstlerin ist zugleich als erste Konzertvirtuosin für die Städte Chicago und Cincinnati verpflichtet.

— Das Bundesfest des ostdeutschen Sängerbundes hat in Kilm einen glänzenden Verlauf genommen. Im Hauptkonzerte waren über 2000 Personen anwesend, und die von 800 Sängern vorgebrachten Gesangsstücke hatten eine mächtige Wirkung. Beim Festzuge wurden fünf neue Sängerbahnen geweiht. Das ganze Fest hatte sich zu einer hervor- ragenden nationalen Kundgebung gestaltet.

— Aus Budapest berichtet man uns: Nicht weniger als 100 Konzerte wurden in Budapest vom 1. Oktober 1891 bis 30. April l. J. von der kgl. ungarischen und Uner Musikakademie, vom National- konservatorium, von den unter der trefflichen Leitung Alexander Gröfles stehenden Philharmonikern, von der Gesellschaft der Musikfreunde, von den beiden Quartettgesellschaften *Arcaeleos* und *Huban*, von der Musikunternehmung *Harmonia* und von weltbekannten Celebritäten in solcher Folge gegeben. Damit auch die Sonntage in den Nachmittagsstunden eine ver- edelte Festimmung bieten, wird die Musikalienhand- lung *Mozablogi* auch im nächsten Herbst und Winter wie im Vorjahre populäre Konzerte veranstalten, die trotz ihrer Mäßigkeit einen guten Ertrag abgeworfen haben. In der nächsten Saison will Musikdirektor Schütz einen Cyklus historischer Konzerte geben.

— Der in Wien schaffte dänische Komponist *Andis Schytte* hat eine vieraktige komische Oper „*Fahrendes Volk*“ geschrieben. Das Libretto ist von *Josef Braun*, dem Verfasser von „*Flotte Wäpser*“, „*Karneval in Rom*“ und anderen gelungenen Operen- texten.

— Aus Prag schreibt man uns: In einer leisti- gen stattgehabten *Kongress*-Vortellung im neuen deutschen Theater verabschiedete sich der geniale Diri- gent und erste Kapellmeister *Dr. Carl Muck* von der langjährigen Stätte seines Wirkens; am Schlusse der Vortellung wurden ihm bei offener Bühne seitens der Kollegen Vorbezüge und kostbare Ehren- geschenke überreicht, während Direktor *Neumann* eine empfindliche Ansprache hielt. Meister *Johann Strauß* hatte aus Wien dem Dirigenten seines *Mitter Wäpser* einen silbernen Lorbeerzweig gesendet. Das Publikum nahm an der Ovation herzlichen Anteil. *Dr. Muck*, dessen Stelle der Münchener Kapellmeister *Krzysztofowski* einnehmen soll, begiebt sich von hier nach Bayreuth, um assistiert des erkrankten *Richard Strauß* die Leitung der *Meisterfänger* zu übernehmen, und tritt sodann sein neues Engagement als erster Kapellmeister in Hamburg an.

— Der berühmte Tenorist *Jean de Reszke* wird demnächst Frau v. Gantale, die geschiedene Gattin des Grafen *Malin-Reszke*, eine gefeierte Schö- nheit in Paris, heiraten. Es heißt auch, daß der Sänger sich von der Bühne zurückziehen werde.

— Die „*Musikwissenschaftlergesellschaft*“ in London veranstaltete unlängst ein „*Saint-Saëns-Fest*“, bei welchem der gefeierte, eigens von *Algier* herüber- gefommene Komponist mehrere seiner schönsten Werke dirigierte.

— Eine große Veräusserung von Briefen be- rühmter Künstler und Künstlerinnen fand kürzlich im Hotel *Grandon*, Paris, statt; zahlreiche Hand- schriften von *Wagner*, *Möbner*, *Gröber*, *Spontini*, *Meyerbeer*, *Sophie Arnould*, *Marie Taglioni*, *Me. Malibran*, *Mad. Vittor Hugo*, *Alfred de Vigny*, *Voltaire* zc. wurden zu teilweise mäßigen Preisen verkauft.

— Aus London meldet man uns: Glänzende Trümpfe feiert die *Royal Italian Opera* mit der Aufführung der *Abendglocke* (Operette); Frau *Enger* erntet unbetrieblenen Beifall, über *Maury* gehen die Ansichten diametral auseinander. — Wä- lliges Fiasko machte dagegen die pompast angekün- digte und infamere Oper „*La Lucia dell' Asia*“, Musik von *de Lara*, Text nach der berühmten *Arnold- schen* Dichtung. — In *St. James' Hall* erregt ein Künstlerpaar, der *Selbst Leo Stern* und dessen Gattin, die *Planißia Nettie Carpenter*, gerechtes

Aufsehen. — *Sarasate* zieht ein glänzendes Publi- kum an, ebenso die kürzlich aus Amerika zurückgekehrte *Abelina Patti*. — *Albert Bach* entzückt Kenner in einem ganz dem *Andanten* *Böhm* gewidmeten *Wal- ladenkonzert*. — Die *Karl Rosa*-Operngesellschaft hat auch den „*Werther*“ in ihr Repertoire aufgenommen und für *Verdis*, „*Othello*“ und *Bembo*, „*Clair*“ einen neuen *Selbsten* in *Mr. Gudin* gewonnen.

— Zum Nachfolger *Al. Rubinstein's* als Direktor der *Symphoniekonzerte* der kaiserlich russischen Musik- gesellschaft in *St. Petersburg* wurde der Violonist *Leopold Auer* ernannt.

— Im *Opernhaus* zu *Moskau* wurde *Ma- cquis Cavalleria rusticana* zum erstenmal in russischer Sprache von Schülern der philharmonischen Akademie aufgeführt.

— Eine neue Opernschule soll im Oktober 1892 in *Chidering Hall*, *New York*, eröffnet werden; das Repertoire umfaßt für die erste Saison: *Carmen*, *Fra Diavolo*, *Wagners*, *Martha*, *Faust*, *Troubadour* und *Cavalleria rusticana*.

— Geldnot zwang die *Emma Rich*-Oper- gesellschaft, sich in *San Francisco* aufzulösen.

Dur und Moll.

— (Ein „*musikalischer Witz*“ des Fürsten *Bismarck*.) Wenn auch von den musikalischen Nei- gungen des ehemaligen Reichskanzlers nicht viel be- kannt geworden ist (er liebte guten Gesang und das *Körperlische*; auch ist war ein Jüngling, von einem *Seierkasten* gepielt, vermag ihn zu Thränen zu rühren) — so weiß man doch, daß er ein freudig Begehrter *Klavierspieler* ist; und daß er auch den Unterschied von *Dur*- und *Moll*-Tonleitern kennt, zeigt jene schriftlich angefertigte Bemerkung, die gleichsam „zwei Fliegen mit einem Schlag“ trifft: „Der *Fluß Adur*, an dem *Wagnone* liegt, begrenzt dieses *Bmoll* der *Haide*“ ... Ist das nicht mehr als geistreich gesagt? o. l.

— Die verschiedenen „*Gröbnerverhältnisse*“ einiger Kapazitäten der *Berliner Oper* haben auch dem *Berliner Musik* früher Gelegenheit geboten, sich zu üben. Von dem kleinen, etwas eiten *Tenoristen* *Mantius* citierte man nachstehende *Epitrophe*, die er, vor dem *Spiegel* stehend, an sich selbst gerichtet haben soll: „*Mantius — Mantius* sechs Zoll höher — und du wärest ein *Gott*!“ *Theodor Formes*, der große Sänger mit der winzigen Persönlichkeit, trug stets doppelte Sohlen in den Stiefeln und unter den Stiefeln, um größer zu erscheinen. Wenn die Kritik die Späßvögel: „Der soll seine Höhe haben?“ er trägt ja sechsfache Vorkleiden in den Schuhen!“ Von einem noch lebenden, sehr großen *Tenoristen*, der aber eine ganz kleine Frau hat, bemerkt der *Berliner Witz* folgendes: Wenn sie ihm gut sein will und einen Anß geben, klettert sie schnell auf den Tisch und ruft dann von oben herunter: „So! nun komm einmal her!“ m. k.

— (Die *Kunstenthusiasten*.) „*Teuerste Mutter* — ich kann dem ungestümen, durch nichts zu bewältigenden *Drange* nicht länger widerstehen: ich muß zur *Wüste*! Eine ungeheure *Veere* gäht in meinem Inneren. Der Direktor unseres Konservatoriums meint: es sei der *horror vacui*, den nur die *Musik* ansfüllen könne. Auch sei meine *Stimme*, meint er, ein *Kapital*, das nicht zu verwerten Sünde sei, selbst eine *Schauspielerin* ersten Ranges stede in mir. Mit einem *Worte*: Alles wolle mich auf die *Opernkariere* hin. Da nun auch eine *innere Stimme* mir *Tag* und *Nacht* meine *Bestimmung* zuflüstert, so ist mein Ent- schluß unumkehrlich. Und was man thun will, soll man bald thun!“ „*Schade*, lieb *Ädchter*!“ gellern hat endlich der *Regierungsrat* mir *seine* bestimmte *Abstufung* kumgegeben, bei dem *Vater* um *deine* Hand anzufragen. Nun muß ich ihm nur *sobald* recht *schön* eine *abschlägige Antwort* beibringen.“ — „*Halt!*“ *Mitternacht*, man soll nichts überleben! Ich will erst bei unserem Direktor fragen, ob ich auch ein *Wühn- geschäft* habe. Mir scheint, meine *Vale* ist etwas zu klein. Es wäre dann nichts! aber — für den *Re- gierungsrat* ginge sie ja!“ z.

— Zum alten *Meister Cherubini* kommt eines Tages ein junger Mann mit der *Witte*, ihm vor- spielen zu dürfen. Ihm wird *freundliche* *Gewährung*. Als die letzte *Note* verhallt ist, sagt der *Meister* auf- merksamen *Tones*: „*Wohlgeit* haben Sie *Talent* zum *Malen*!“ M. H.

M. T. N. A.

In allen amerikanischen und englischen Musik-Zeitschriften pflegen die mühseligen Nacharbeiten M. T. N. A. sehr häufig anzutreffen; sie bedeuten: Music Teachers' National Association, zu deutsch: Nationaler Musiklehrerverein. Die Weltlichkeit aber, welche diesen Namen führt, ist für Amerika von hoher Bedeutung, denn ihr Verkauf ist der Musikpflege jenes Landes sehr viel. Nach nur einigen Jahrzehnten galt die Musiktheorie der Amerikaner für wenig entwickelt; jetzt ist es anders und besser geworden und diesen Fortschritt dankt, wie gesagt, die große Republik hauptsächlich der M. T. N. A., die sich übrigens seit einiger Zeit mit dem „Nationalverein englischer Musiker“ verdrängt hat. Im Dezember 1876 von einer Handvoll Musikbegeisteter in Delaware, Ohio, gegründet, haben sich von der M. T. N. A. wie von einer Dase aus befruchtende Ströme und Bäche in das transatlantische Steppenland Polymusik ergossen und nun scheint und spricht es überall und „neues Leben blüht aus den Ästen“. Eine Handvoll heldenmüthiger Idealisten hat aber den praktischen Yankee-Sinn nicht verlernt, denn wie wäre es sonst möglich, daß in anderthalb Jahrzehnten nicht nur die Zahl der Mitglieder von 75 auf weit über tausend, sondern auch der Garantiefonds von einigen wenigen Dollars bis auf 100.000 gestiegen ist? Fragen wir aber nach dem Zweck der M. T. N. A., so ließe er sich wohl am besten so zusammenfassen: Verbreitung und Pflege der Musiktheorie, besonders für klassische Ausbildung durch alle Massen der Bevölkerung; Zusammenstellen aller Lehrkräfte für diesen Zweck; Unterstützung, Förderung und Erhaltung begabter Komponisten, Künstler und Lehrer im Musikfach; Einführung des obligatorischen Studiums an öffentlichen Schulen und Reform der Unterrichtsmethoden; Hebung der musikalischen Aufführungen, besonders auf dem Gebiete der Kirchenmusik; schließlich gründliche Durchbildung der Lehrkräfte. Den Zutritt zu diesem Verein ermöglicht der Umstand, daß die Musik als Lebensbedingung gelte werde; besonders willkommen sind Komponisten. Die M. T. N. A. nimmt auch durch dazu ausgesetzte Kommissionen Prüfungen vor und sorgt in diesem Fall so viel als thunlich für Ausstellung der Kandidaten; die Zeugnisse gehen, was besonders wichtig ist, auf das bestmögliche Einzelstudium, bedingen also nicht ein vorhergegangenes gründliches theoretisches Studium.

Der Hauptverein der M. T. N. A. teilt sich nach den uns vorliegenden Jahresberichten in 14 über die Staaten zerstreute Zweigvereine, welche letztere mehrmals im Jahre zu Konferenzen zusammen treten, während jeder sich alljährlich zu einem großen Musikfest versammelt, dessen öfters auf 4000 Dollars sich belaufende Kosten durch freiwillige Beiträge bestritten werden. Diese Feste bieten außer den musikalischen Aufführungen und üblichen Berichten des Präsidiums und Sekretariats noch den Genuß zahlreicher, zum Teil sehr gebiegender Vorträge über die verschiedensten Thematika aus dem Gebiete des praktischen und theoretischen Musiklebens, an die sich zum öfters interessante Erörterungen anschließen. Das diesjährige Musikfest fand vom 5. bis 8. Juli in Cleveland, Ohio, statt; das nächstjährige wahrscheinlich in Chicago zur Feier der Weltausstellung. Für uns Deutsche aber ist die M. T. N. A. deshalb von besonderem Interesse, weil eben unsere Stammesbrüder die Seele und treibende Kraft dieses Vereins sind.

M. H.

Neu erschienene Männerchöre.

Als einen ebenso vielseitigen als fruchtbaren Lieddichter haben wir bereits Herrn Nikolai von Wilm kennen gelernt. Es sind von ihm neuerdings im Verlag von Otto Forberg in Leipzig als opus 103 zwei Gesänge für vierstimmigen Männerchor erschienen, welche durch eine gewisse Vornehmheit im Tonfall wie im musikalischen Ausdruck sich angenehm von der Masse des Gewöhnlichen auf diesem Gebiete abheben. Ein prächtiger Humor tritt uns aus der 1. Nummer „Alte Schweizer“ entgegen, ein seines edles Empfinden in „Abendruhe“. Aus dem Forberg'schen Verlage seien außerdem noch hervorgehoben die Kompositionen für Männerchor von Alfred Dregert.

In bezug auf die technische Ausarbeitung lassen die selben nichts zu wünschen übrig, sind sie auch in der Erfindung nicht in hervorragendem Maße originell, so doch stets melodisch, zu Herzen sprechend und lohnend für die Ausführenden. Die einen mag das art, in sanftem Tanzrhythmus gehende „Absteim im Zug“, andere das an die Silberröhre erinnernde „Vorbei“, andere das feierliche „Heber Sternen wohnt der Herr“ besonders anprechen, uns hat am besten der keine mürrische „Liebeslied“ gefallen. — Der Verlag von H. Hofmann in Leipzig empfiehlt sich uns mit einer neuen Sammlung beliebter Chöre, von denen die uns überlieferten von J. H. Matthesen und L. M. von melodischer wie harmonischer Beziehung schlicht und anpruchlos, und eine bekannte Reihe von Portiansen, nicht ungeschickt mit neuem Text in einen „Militärischen Abendlegen“ verewandelt, uns entgegenzutreten. Eine andere ähnliche Sammlung „beliebter Männerchöre“ bietet uns der Verlag von J. F. Schwan und Ulrich in Köln. Ein stimmungs-volles, sehr empfindendes Lied „die Stahnhöhle“ von Ernst Henjer, die einzige uns überlieferte Probe aus dieser Sammlung, dürfte in der That zu deren Empfehlung dienen. — Ein Geist frischer, kräftiger, wir möchten sagen heiterer Religiosität weht aus dem Männerchor von Johannes Bader: „Der liebe Herrgott hält die Nacht“ (Verlag von Bernhard Kuth in Frankfurt a. M.). — Der Verlag von H. Matthesen in Magdeburg hat uns mit der Liederschrift „Dem deutschen Kaiser zwei patriotische Gesänge für Männerchor von Hermann Richter mit Begleitung des Orchesters“ zugehoben, welche von edler Begeisterung zeugen, wenn auch die Harmonisierung uns nicht ganz zusagen will. Ähnliches gilt von „Deutschland, Deutschland über alles“ für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Klaviers von Gustav Schaper aus demselben Verlag. — Manches Fruchtbare, dem Ohr sofort einleuchtende für beiderseitige Gesangsvereine, in angenehmer Abwechslung, bietet die von Friedrich Lang zu Bern im Selbstverlag herausgegebene kleine Sammlung von Liedern und Gesängen für Männerchor (Heft 1 mit 10 Nummern). — Schließlich sei noch erwähnt ein humoristisches Potpourri „Glockenläute“ von Ludwig Hempel aus dem Verlag von Carl Vaez in Berlin für Chorgeheimg mit Klavierbegleitung. Es bietet mittels geschickt gewählter Volks- und Studentenweisen eine musikalische Travestie von Schillers „Glocke“: ein origineller Spaß, durch den aber der große Dichter aus neue wieder zum Märtyrer wird. A. Sch.



Neue Musikstücke.

In Carl Nitz's Musikverlag in Leipzig-Meynig ist der sechste Band des „Walzlakens“ erschienen, welcher von der tanzenden und klavierbegleitenden Jugend stark begehrt wird. Unter den 14 Tanzstücken, welche dieser Band bringt, befinden sich Walzer, Quadrillen, ein Galopp, ein Marsch, eine Polka, eine neue Kreuzpolka, Schottisch, Rheinländerpolka, kurz alles, worauf das Herz der Tanzstüftigen begehrt. Unter den hier gebotenen Tanzstücken sind die bestkomponierten und geschäftigsten die von H. Medt geschrieben; nicht ohne melodischen Reiz ist auch der Walzer von G. Faust, der Galopp von F. Hartmann, die Quadrille à la cour von B. Förster und Schottisch von B. Gopper.

Die neuesten Verlagsachen von Max Lemle in Gmra (Reg.-Bez. Breslau) zeichnen sich sämtlich durch ihre auffallend hübsche Ausstattung aus, denn die Titelblätter sind durchaus mit Tonbildern von Figuren und Landschaften geschmückt. Die Klavierstücke dieses Verlags schätzen meist in das Genre leichter „Salonstücke“ ein und gehören hierzu die „Liebeslage“ von Hugo Martini, „In weiter Ferne“ von Rud. Enslarantz, sowie die Klavierstücke von Paul Remke, von denen das gelungenste die Gavotte: „Alte oder nieblisch“ ist. Auf einer höheren Stufe musikalischen Wertes stehen der „Triumphmarsch“ und die „Salomazurta“ von Richard Kägele, besonders die letztere, welche am allerliebsten, sein harmonisiertes Stück ist. Die Salonstücke: „In froher Stunde“, von Hugo Martini, gewinnt ebenfalls durch musikalische Reize.

Litteratur.

Der wunderbare Aufschwung Berlins von einem Städtchen, das zur Zeit des Großen Kurfürsten 6000 Einwohner zählte, zu dem riesengroßen Gemeinwesen von heute zeigt sich an seiner jetzigen Einwohnerzahl von 1.624.313 Köpfen. Das Brodhaus' Konversations-Lexikon, dessen sechsten erschienenem zweiten Bande wir dies entnehmen, schon heute die Bevölkerungsgeschichte vom 1. Januar 1892 mitteilt, ist ein Beweis, daß darin die neuesten Daten gegeben werden. München hat nach Brodhaus im Jahre 1890 178.300.000 Liter Bier getrunken, oder den Inhalt eines etwa 300 Meter im Durchmesser großen, 10 Meter tiefen Beckers! Wir sind erstaunt, Tafelkarten bereits berücksichtigt zu finden, die erst den letzten Wochen angehören, z. B. das Geleß über den Belagerungszustand in Glatz-Vorbringen, oder gar Begriffe, die erst im Entstehen sind, wie „Versäuerungsverein“. In der guten alten Zeit pflegten Konversations-Lexika dem Nachmann und selbst dem Laien oft nicht viel Neues zu bieten. Das ist nun freilich beim „neuesten Brodhaus“ anders. Aus allen Gebieten enthalten die Stichworte dieses Bandes, die wohl über 6000 betragen, erschöpfende Darstellungen des Wissenswerten; man vergleiche die Artikel: Berlin, Baden, Bess, Batterien, Bahnhöfe, Pantare, Baumwolle, Bier, wie wir sie gerade herausgreifen. Die Biographien sind augenscheinlich von den Lebenden selbst durchgesehen. Ueberraschend ist wieder die Fülle forrester Karten, Pläne und interessanter Abbildungen auf 58 Tafeln, zu denen noch 222 Textbilder kommen. Die bunten Tafeln sind ein hervorragender Schmuck des zweiten Bandes.

Die „Mund unserer Zeit“, herausgegeben von Franz Ganssinger's Kunstverlag (München). Die des Öfters gesuchte Zeitschrift hat im III. Jahrgang insofern eine Wandlung erfahren, als sie neben Aufsätzen über künstlerische Fragen und Erscheinungen auch Künstlerbiographien und Novellen bringt. Der illustrative Teil bringt photographische Abbildungen feinsten und vornehmster Art und zwar meist nach Bildern ersten Stanges, z. A. die „Hollgellensalir“ und „Mokelwanje“ von Adolf Menzel, Studien von demselben, „Titanentzug“ von Herm. Brill, „Unfella von Ludwig Simons, „Zur Seire“ von Gustav Marx, „Vesender Schüler“ von W. Lindenschmidt, „Ein Wöllchen“ von Fr. Weidm., „Masterville auf der Alm“ von Fr. v. Deggner, Pandora von Gabriel Marx und Bildnis von Fr. August von Maulbach. Die Zeichnungen geben die Töne des Originals getreu wieder und heben deren zeichnerische Vorzüge vortrefflich hervor. Besonders ficht das Bild von Deggner eine Reihe lässlicher Schönheit vor's Auge, lieblicher kaum zu denken; das schwollende Mädchen von Fr. Weidm. ist ebenfalls ein reizend charakterisiertes Bild wie auch der poetische Nachschuß von Knans unsere Teilnahme gefangen nimmt. Der letzte Teil der „Mund unserer Zeit“ ist geschickt redigiert.

„Das Bild“ oder „Aus ein Schulmeister“, vaterländisches Schauspiel von Emma Goble. (Verlag von W. Kraiser in Bern 1892.) Das Stück spielt 1813 in einem Dorf des Kantons Bern, in welchem Corvion, ein französischer Werbeoffizier, seine Liebe über die schweizerische Jugend auswirft. Der junge Schullehrer des Dorfes, Franz Fröhlich, empfindet sich gegen dieses Beginnen und sucht die Wauer für das Gefühl ihrer Unabhängigkeit zu begeistern. Umsonst — die Fächer binden ihn. Das Beste seines Herzens hatte er an Grilli verschwendet, die ihn um einer reichen Heirat willen verließ. Liebe, die arme Kellnerin, die Gelegenheit hatte, die französischen Soldaten mit Brautwein zu betäuben, löst seine Wunde, allein Peter, ihr verschämter Liebhaber, vereitelt die Rettung; zugleich fällt der Verdacht der Ermordung von Grilli's Bräutigam auf Franz, der von Corvion in fremden Fahnen dienst geführt wird. — Der letzte Akt löst in harmonischer Weise diese Komplikation. Nach der Schlacht bei Leipzig kehren die Schweizer heim, die Unschuld des verurteilten Schullehrers wird durch Liebe klar gelegt, die mit List den wahren Mordthäter Peter zum Geständnis der früher begangenen Mordthat bringt und die Gattin Franz Fröhlich's wird, der vereint mit ihr idealen Zielen nachstrebt. Das Schauspiel ist mit großer dramatischer Nerve geschrieben und fand bei wiederholten Aufführungen in Bern durchschlagende Erfolge, nachdem schon früher das Talent der Verfasserin von Laube in Wien als ein bedeutendes bezeichnet worden war.

H. v. Th.

Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Bücherei beizufügen. Anonyme Aufschriften werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche unverlangt eingeht, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1-33 (Seite 1 bis 264) von

A. Svoboda

„Illustrierter Musik-Geschichte“ werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.65 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von Carl Grüniger in Stuttgart.

C., Oedenburg. Nur Novellen zu bringen, welche in Librettos umgearbeitet werden können, geht nicht an; dagegen sind wir gern bereit, Komponisten, welche nach Opern-Texten ausfinden, dadurch entgegenzunehmen, daß wir in der Subventionssache, natürlich mündig, Angebote von Librettodichtern veröffentlichen. Ebenso können Komponisten mit Angabe ihrer Adressen in derselben Rubrik ihren Wünschen in Bezug auf Opern- oder Operetten-Ausführung geben. Natürlich können nur Abonnenten, die sich als solche mit Leistungen des jüngsten Datums anweisen, Dienste dieser Art erlangen.

G., Kienburg. 1) Der Auftrag: „Violinstudien zum Selbstunterricht“ von Gernard Sicher in Nr. 13 der neuen Musik-Zeitung beantwortet Ihre Frage vollständig. 2) Wenn Gelegenheit malen Sie sich auf Ihre eigene Beurteilung der Qualität der Violinstudien. In Stuttgart baut Gelehrteninstrumentenmacher Sprenger nach sachkundigem Urteil auf Geigen, jedoch fordert er einen höheren Preis als den von Ihnen angegebenen. 3) Fragen Sie bei dem Institut für Kirchenmusik in Berlin selbst nach. Um solche interne Angelegenheiten können sich Zeitungen nicht kümmern.

C. W., Trier. Ihr Choral hört sich sehr gut an. Eine günstige Wirkung macht der Wechsel des Orgels und der Orgelmannschaft.

H. N., Leipzig. Der Verfasser, die sich als Abonnenten ausweisen, werden Gefälligkeiten der erbetenen Art erwirken.

E. K., Berlin. Schaffen Sie sich das Heft „Deutscher Musikanten-Kalender“ für 1892 an. Darin haben Sie auf Seite 275 das Geistesbild verzeichnet. Bekannte Gesangsmeister, die auf Erfolge hinwirken können, sind in Dresden W. Jansen, G. B. Rumpert, G. Scharf; auf hat Frau W. Göge und Frau H. Krebs-Michael.

P. K., Meissen. Trefft sich die Gesellschaft des Prof. Josef Werner, welche im Verlage von Carl Rühl (Leipzig-Reubitz) erschienen ist.

Herrn H. F. Zahn, Cassel: Gefallen Sie, daß wir von Ihrem „Wieder der deutschen Sänger“ die beiden ersten Strophen hierher stellen:

Gallo! die Weiber sind gefüllt Mit Weinwein bis zum Rande! Herbei, wo es dem Schönen gilt: Dem deutschen Vaterlande. Ein Lied dem heiß geliebten Land! Für immer treu mit Herz und Hand Sind seine frohen Säger.

Gallo! die Weiber sind gefüllt Mit Weinwein bis zum Rande! Herbei, wo es dem Schönen gilt: Dem trauten Freundeslande. Ein Lied der beiden deutschen Mäde! Zum Rauschen sind wir stets bereit, Wir frohen deutschen Säger.

Reizende Klaviermusik

von Prof. Dr. Carl Reinecke.

Die erst. Vorspielstücken M. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 20

XIII. Jahrgang Nr. 15.

Stuttgart-Leipzig 1892.

Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartalknoten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. H. von Bülow's Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Monoparallel-Zeile 75 Pfennig. Abzinsige Annahme von Inseraten bei
Dudolf Bloße,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Preussland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Provinzial-Verwaltungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.20, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Henri Ruegger.

Henri Ruegger wurde 1852 in Genf geboren. Zu seinen Lehrern gehörten die Pianisten M. Vergou, Brocksch, Ch. Bodysberg — letzterem verdankt er interessante Uebersetzungen von Chopin —, ferner Prof. W. Spelbel, dessen Schüler er während eines Aufenthaltes am Stuttgarter Konservatorium war, sowie Ed. Krause, der vor kurzem verstorbene treffliche Pädagog. Die Harmonik und Komposition studierte er bei Langert, Seydler, Ruffardt und Draesede.

Ein begabter Dilettant, Baron *** hatte ihm den ersten Tonkammerunterricht erteilt; dieser Lehrer bemerkte bei seinem Schüler neben besten musikalischer Begabung eine im jugendlichen Alter häufig vorhandene Neigung für militärische Dinge, und da Baron *** ein ehemaliger Generalstabsoffizier des Königs Georg von Hannover war, so verwandelte sich nach und nach der Harmonieforscher in einen gemischten Unterrichts, indem eine Stunde zu musikalischen Arbeiten, eine zweite zum Studium von Taktik und zur Aufnahme von Croquis diente; zwei Jahre lang zerstreuten diese Beschäftigungen den jungen Musiker. Wenn auch die wissenschaftliche Seite der militärischen Karriere ihn anzog, so gewann er später doch die Ueberzeugung, daß der militärische Beruf im Frieden für seinen zur Unabhängigkeit neigenden Charakter nicht passen würde, und so wurden die militärischen Bücher beiseite gelegt und die musikalischen Studien mit ungetheiltem Eifer fortgesetzt.

Als Pianist und Lehrer schon gut bekannt, wurde Ruegger 1878 zum Professor am Konservatorium in Genf ernannt; seine pädagogische Fähigkeit wurde sehr geschätzt, aber nach einigen Jahren zog er sich zurück, um bei der Regierung die Verbesserungen durchzusetzen, welche er für notwendig hielt, um das Genfer Konservatorium zu einem Institut ersten Ranges zu erheben. Die musikalischen Fragen fanden bei der Genfer Regierung leider wenig Teilnahme und nach einigen Jahren entschloß man sich, es beim alten zu lassen. Während dieser Zeit hatte Ruegger eine Privatschule gegründet, in welcher er Klavier, Tonsetz und Geschichte der Musik lehrte; außerdem war

er noch Dirigent von Orchester- und Gesangsvereinen.

Seit dem Jahre 1883 schrieb Ruegger für das Journal de Geneve Rezensionen über Konzerte. Es befremdete, daß ein Fachmann Urteile über öffentliche

in Paris einige Klavierstücke Rueggers — Sérénade mauresque, Caprice-Mazurka, Esquisses musicales, Improvisations — welche ein originelles Gepräge tragen; sein größtes Werk aus jener Zeit war eine zweifelhafte Ballett-Antonime, Les Hymns, welche im Genfer Opernhaus aufgeführt wurde und großen Erfolg errang.

Ein Kritiker schrieb darüber: „Dies ist echte Musik, der Rhythmus ist originell, die Melodie hübsch und fein, die Instrumentation malerisch.“ Ein Stück aus dieser Partitur, Réverie, ist für Orchester (in Partitur und Stimmen) und Klavier bei Miquant in Paris erschienen.

Im Jahre 1887 überlebte Ruegger, welcher sich immer nach einem größeren Wirkungsfelde geseht hatte, als ihm seine Vaterstadt Genf bieten konnte, nach Buenos Ayres, das sich damals in der glänzendsten Entwicklungsperiode befand; er verweilte dort drei Jahre, bald in der Stadt selbst, bald auf Reisen im Innern des Landes. Im Sommer 1890 hatte er gerade die Vorbereitung von Orchesterkonzerten begonnen, als eines Tages eine andere Musik ertönte: die Revolution, welche die Entlassung des Präsidenten Suarez Celman herbeiführen sollte, war ausgedroht.

Infolge der politischen Ereignisse und der dadurch herbeigeführten Krisis wurde das musikalische Leben der Stadt für lange Zeit vollständig gelähmt und es kehrte Ruegger deshalb nach einem kurzen Aufenthalt auf den kanarischen Inseln nach Europa zurück; er brachte einige in Buenos Ayres erschienene Klavier- und Gesangsstücke mit — L'Hirondelle, Soupir für Gesang, Relato intimo, Gavotte du Trianon, Poème musical für Klavier; die ersten bei den Verlegern Moreno & Giffard, die letzteren bei Gardon erschienen, ferner mehrere Manuskripte von größeren Orchesterwerken und einigen kleineren Kompositionen. Zu den letzteren gehört eine Violin-Nocturne, Réverie sur l'Océan, welche vor einiger Zeit bei Zumbrieg in Stuttgart erschienen ist.

Nach seiner Rückkehr aus Südamerika hielt sich Ruegger in Paris und Genf auf und hat sich neuerdings in Stuttgart niedergelassen, an dessen renommiertem Konservatorium er Klavierunterricht erteilt.



Henri Ruegger.

Anführungen verfaßt, allein bald wurde der Augen dieser Rezensionen eingeleitet und die übrigen Zeitungen von Genf folgten dem Beispiele des Journal de Geneve, indem sie ebenfalls Besprechungen von Fachleuten brachten. Um diese Zeit erschienen bei Miquant

Zur Ausdrucksfähigkeit der Musik.

Wenn wir Umschau halten in der Zahl der einzelnen Künste, welche wäre es, die in gleicher Weise es vermöchte, das Herz zu rühren, zu trösten und doch wieder zu höchster Leidenschaft zu entflammen, wenn nicht die Tonkunst? Wo die Sprache versagt, wo die Worte fehlen, da fühlen die Töne an und nicht mit Murren sagt der Dichter:

„Stille Liebe denkt in Tönen,
Dein Gedanken stehn zu fern.“

Und weiß die Musik wirklich jedes Gefühl zu treffen, jede Seite des tiefsten Sympathisch zu berühren? Und ist es jedes Tonstück, das sich einer solchen Macht über das Herz rühmen darf? Wenn in einem Stücke schon das Hauptmotiv das Gefühl nicht erregt, der Phantasie keinen Stoff zum Weiterkämpfen giebt, dann empfinden wir von dem Klange vor allem den affizierenden Nebenreiz. Wird dieser fortgesetzt dadurch, daß das Stück in seinem Verlaufe ebenfalls wenig des Mißfallens Wertes bietet, etwa durch mangelhaft verbundene oder zerrissene Gedanken, unsichere Harmonien, dann wirkt dieser Nebenreiz zuerst langweilend und endlich schmerzhaft. Dieses Gepräge finden wir bei vielen Salonstücken, die heutzutage in fabrikmäßigen Betrieben in die Welt gesetzt und teuer bezahlt werden.

Andererseits jene Stücke, in denen schon das erste Motiv in seiner Melodie und Harmonie das Gemüt unpathisch berührt, in welchem die weiteren Gedanken wohlgeordnet und folgerichtig sich anschließen. Hier findet die Phantasie Stoff, weiterzubilden. Sie eilt den Empfindungen des Komponisten voraus, findet Befriedigung, wenn ihre eigene weitere Entwicklung aus dem Vorwurf gewollt, und schließlich der Tonbildner, dem bei dieser oder jener Stelle des Tonstückes ein leises, wohl kaum bewußtes Neigen des Hauptes des Zuhörers die Uebereinstimmung in den beiderseitigen Empfindungen bestätigt.

Die angenehm wirkende Musik unterscheidet sich wieder allgemein in traurig und freudig wirkende. Ich glaube in ersterer Unterscheidung auf keinen Widerspruch zu stoßen. Denn auch elegische und tief schmerzliche Musik wird ähnlich der Tragödie, die durch Ausgleich der Affekte das Gefühl der Ruhe hervorbringt, im Grunde anziehend wirken; man öffnet ihr bereitwillig gleich einem Freunde das Herz; liegt doch auch in der Wehmüt ein gut Teil Freude verborgen. Die Trauer erweckende Musik kann nun in manchen Schattierungen auftreten. Dieser Ernst zielt dem Trauermarsche, den Schmerz eines Herben, gegen den sich das Schicksal erhebt, zeichnet der erste Satz der 3. Symphonie von Beethoven, weibliche Sentimentalität finden wir bei Mendelssohn, Schumann trifft in seiner Fis-moll-Sonate des Herzens tiefsten Gram und Leidenschaft, in Chopin vereinigt die Leidenschaft, Elegie mit Grazie. Wer kennt nicht das wilde und doch so anmutige B-moll-Scherzo? Andere Saiten tieflich berührt seine grösste, die F-dur-Vallade. In Brahms vermählt sich die Muse Beethovens und Schumanns. Ich erinnere an seine H-moll-Phantasie op. 79. So nimmt ein Held den Kampf mit dem Schicksal auf, so (Zatt 53 fg.) kämpft er ihn durch. Aus diesen Beispielen erhebt sich die zahlreichen Mäner der schwerzahnenden Musik.

Und sind die Mäner des Freudigen in der Musik weniger charakteristisch? Wer wollte die kindliche Heiterkeit einer Haydnischen Symphonie verkennen, wer Mozarts schmelzende Anmut fast aufnehmen? Und selbst da, wo dieser Meister größere Formen zu Grunde legt, ich denke an seine G-moll-Symphonie, verleiht sie nie ein liebenswürdiges, lebensfrohes Temperament. Welcher Gegenlag zu Beethovens Humor, der sich in seinen letzten Werken findet. Es sind nur plötzliche Funken, die das Gemüt blühtartig durchzünden, aber dem Sonnenstrahl gleich, der die gewitterthürmende Natur auf Augenblicke mit magischem Lichte erleuchtet. Ein höherer Affekt als das Heitere ist das Majeftätliche, das Erhabene. Es läßt sich schwer etwas Behevolleres denken, als die Einleitung der Beethovenischen Ouvertüre op. 124 „Zur Weihe des Hauses“, schwer etwas Großartigeres, als das Allegro in Beethovens dritter Leonoren-Ouvertüre. Wenn sich der Ausdruck der Liebe mit dem des Weiblichen paart, so finden wir darin die Stimmung, welche den langauernden Mittelsatz des Scherzos der Beethovenischen 7. Symphonie durchzieht. Eine so erhabene, ideale Empfindung konnte nur dem Herzen eines Beethovens entspringen. Es würde zu weit führen, weitere Beispiele verwandter Stimmungen zu charakterisieren; nur eines noch mag seiner Eigenart

wegen hier Platz finden. Es ist dies der Walzer (Zatt) der Volkstümlichen F-dur-Serenade für Streichorchester. Wohl ist dies Tanzmusik, aber solche für das Herz. Ein Walzer von Strauß kann die Tanzlust des Körpers entflammen; wie aber auch die Seele in jubelnder Freude ihre Fesseln durchbrechen möchte und hell anschaut, das fühlen wir in Volkstümlichen Walser.

Wir sprachen bisher von allgemeinen Stimmungen, welche die Musik zum Ausdruck bringen kann. Vermag sie auch spezielle Empfindungen, wie „heitere Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande“ anzudeuten, wie Beethoven es versuchte? Durchaus nicht. Es widerspricht dies ihrer Natur, zunächst auf das Gemüt zu wirken. Das Gemüt kann Gefühle nachempfinden, Bilder aber wie obiges in sich aufnehmen, ist Sache der von der Dichtkunst beeinflussten Phantasie. Wohl kann man eine Stimmung, wie die genannte, in dem ersten Satz der 6. Symphonie Beethovens wiederfinden, aber umgekehrt, wenn jene Andeutung steht, könnte man nur eine allgemeiner, die ruhiger Heiterkeit darin wahrnehmen. Und wenn Raff eine Symphonie illustriert mit den Worten: „Geliebt, gestrebt, gelitten“, so sind dies ebenfalls Gedanken, die man aus dem Werke selbst wohl erkennen kann, welche aber nur Spezifikationen jener allgemeinen Empfindungen sind, die das Werk ohne jene Ueberschriften hervorbringen würde.

Und darin ist nur ein Vorzug der Musik vor der Poesie zu sehen. Der Dichter malt nur ein bestimmtes Gefühl, der Tonbildner geht weiter, er läßt den weiteren Verlauf jenes Gefühls empfinden und schlägt so unfehlbar wenigstens einige Saiten des menschlichen Herzens an, die dann wiederklängen in beklagendem, erhebendem Gefühl, wie es nur die Macht der Töne vermag. Bruno Wiedemann.



Zu viel Geld.

Erzählung von Karl von Heigel.

I.
Es war der letzte Mai. Nach dreißig Tagen Schlidervetter that der Boimemont an Leben seine Schuldigkeit. Klarer Himmel spiegelte sich im See, der während der Regenzeit vorn Hause des Herrn von Sporn entstanden war, die Kiste wechten so gelinde, daß der Gärtner die sechs Pomeranzendbümmen ins Freie trug, und im Sonnenschein glitzerten die Lederlappen in des Hausherrn Arbeitszimmer.

Wenn man ein Arbeitszimmer mit venezianischen Tapeten, altdeutschem Gefäß und türkischen Möbeln im eigenen Hause — ein eigenes Haus nebst Stallung und Hintergarten in Berlin — und außerdem Jugend, Gesundheit und keine Schulden hat, sollte man glücklich sein. Allein Max war's nicht oder hielt sich nicht dafür, was auch schon ein Unglück ist.

Und warum war er nicht glücklich?
Ja, warum nicht? fragte er sich an jenen schönen Mainmorgen, nachdem er sich geputzt und im Besitz aller Eigenschaften gefunden hatte, um glücklich zu sein und andere glücklich zu machen.

„Also“, fuhr er in seinem Selbstgespräch fort, „also liegt die Schuld nicht an mir, sondern an meiner Frau. Was ich aus diesen Eigenschaften allein fand, war die Welt schön. — Er machte unwillkürlich eine Pause. „Ja, sie war schön“, sagte er trübselig, „wenigstens schäner als jetzt. Also ist Emma der schwarze Punkt in meinem Leben. . . Wir haben uns aus Neigung geheiratet. Meine Schwiegermutter wohnt, dank meiner Frömmigkeit, auf dem Lande, so lange wir hier, und in der Stadt, wenn wir auf dem Lande sind. Wir haben einen Erben. . .“

Eine Treppe höher stimmte der Erbe forden das Kriegsgeschrei der Säuglinge gegen die Windeln der Kultur an.

Max horchte lächelnd hinan. „Welche Jungen!“ sprach er. „Leberhaupt — ich bin wichtigst kein Kinderarzt und nichts ist mir widerwärtiger als die Ueberhebungen mancher Eltern, aber dieses Kind! Einjährig und schon so klug, fast möchte ich sagen, schon ein Charakter! Ja, ja!“ rief er, „füher Wenzel; an dir liegt's nicht, daß Papa nicht glücklich ist. Also liegt die Schuld an meiner Frau. Sie war ein Engel. Liebt sie mich nicht mehr? Die Wende würde denn doch zu früh kommen. Langweilt sie sich an meiner

Seite? Sie lebt und weht in der Gesellschaft. Sucht man, was einem mißfällt? Dennoch klagt sie beständig über den Mangel glänzenden Glens, Leere im Herzen und Stiche im Kopfe. . . Meine Frau ist nicht glücklich, und da in der Ehe Halbpakt die Lösung, bin ich es auch nicht. . .“

Hier trat der Kammerdiener, Wenzel Dufschel aus Präbram, ein, um seinem Herrn zu melden, daß die gnädige Frau wegen Migräne zum Gabelstisch nicht erscheinen könne, und um anzufragen, ob er dennoch im Esszimmer decken solle?

Max rollte die Augen gegen die Stubendecke. „Mensch“, rief er, „fällt dir auch die kleine Wühle schon zu schwer? Hast du dich im Mühsiggang bei mir noch nicht genug gewiehet? Soll ich dir den Tisch decken?“

„Euer Gnaden“, schmunzelte Wenzel, „das wäre fast zu viel.“

„Aber so sind die Menschen; niemals mit dem Gegebenen zufrieden, steigern sie ihre Wünsche bis ins Ungeheure!“

„Euer Gnaden, ich wär schon mit dem Ihrigen zufrieden.“

„Würdest du damit glücklich sein?“

„Euer Gnaden, ich schon!“

„Das ist die Frage“, sagte Max und blühte tief sinnig vor sich hin.

Ein Wagen hielt vorm Hause an; bald darauf erkante die Glocke.

„Besuch zu meiner Frau oder mir?“

„Der Portier bezahlt die Droste“, verneigte Wenzel, der aus Fenster getreten war, „das ist Herr von Koppel.“

Er war's. Bernhard Koppel, der Hausfreund. „Eigentlich wollte ich zu deiner Frau“, sagte er, „als er einige Minuten später bei Max eintrat.“

„Thut mir leid“, entgegnete dieser, „indess mußt du dich heute mit meiner Gesellschaft begnügen. Wenzel, zwei Gedächtnisse!“

„Im Esszimmer; sehr wohl, Euer Gnaden“, erwiderte der Bediente, lächelnd auf den Lippen, Grall im Herzen. „Dein freude sich niemand so früh“, dachte er. „Es traf sich so schon — die Gnädige trau, der Herr ohne Appetit. Da laßt sich dieser Wermuth zum Frühstück. Und nicht nur, daß er dem ehrliden Diensthofen den Bissen vom Mund nimmt — er wird wieder nicht fortzubringen sein.“

Nun lagen die Freunde im Erkerstuhl, mit der Ansicht auf den grünen, knospenden Garten, vor sich den Silber und Kristall funkelnden Tisch mit lederen warmen und kalten Schüsseln und eisgefähtem weißem Chateau Latour.

Bernhard war in seiner Erinnerung der Gegenstand des Hausherrn, schwarz, finster und düst. Er bezauberte die Frauen mit dem Wohlklang seiner Stimme und rihte sie durch die Schwermut seiner Augen. Für seine Traurigkeit gab es verschiedene Erklärungen. Weil er eine heimliche Leidenschaft, kammernlodernde Sehnsucht nach irgend einem unerreichbaren Stern im Herzen trug, lagen romantische Gemüter, zum Beispiel Frau von Sporn. Weil er kein Geld hat, sagten die Nüchternen. Wie dem war, angelehnt der Frühstückstisch wurden seine Züge besser, und während Max nach dem ersten Wissen den Keller zurückschob, wuchs Bernhards Glüh auf bei den Essen.

„Uebler Laune?“ fragte er nach dem ersten Gang. Max antwortete nur mit einem Seufzer.

„Du krankst am Maranon“, sagte sein Freund.

Nach diesem inhaltsschweren Wort begann Bernhard ein goldbraunes Huhn kunstgerecht zu zerlegen. „Weil du jeden Wundst befriedigen kannst“, sprach er dazwischen, „bleibst du nicht mehr zu wünschen. . .“

„Ich fahre“, sagte er, „zu dem Proletariat wärst wie ich. . .“

Er kostete einen Fligel. „Wahrhaftig“, rief er mit glänzendem Blick, „diese Poultarde ist am Spieß gebraten!“

Wieder entstand eine Pause.

„Proletariat wie du. . .“ sagte Max, als nur noch das Gerippe übrig war.

„Einen Augenblick“, bat der Freund, lehnte sich bequem im Stuhl zurück und ließ den Blick über den Raschlich schweifen. „Deinem Koch meine Hochachtung“, begann er, „nichtsdestoweniger mehr als geschehen, daß ich die lustlichen Gemüthe für ein liebel halte. Ich verachte alle diese Lederbissen. Meine höchsten Wünsche sind täglich zwei Pfund Brot, dreiviertel Pfund Fleisch und frisches, klares Brunnwasser.“

Er füllte sein geleertes Glas.

„Meinung verflüchtigt. So lange du zwanzigtausend Thaler jährliche Einkünfte hast, kannst du dein besten Willen keine vernünftige Lebensweise

führen. Du mußt deine Tafel mit gekümmelten Nahrungsmitteln beladen, denn wozu hast du deinen Koch? Du fährst, denn wozu fährst du? Du rauchst keine Cigaretten, damit der arme Mannes Weife geklopft werde, du giebst Kalle, damit andere fangen. Mit einem Wort, du bist der Elende deines Reichthums."

"Freund," nahm Max das Wort, "du scheinst meiner Frau Unterricht in deiner Philosophie zu geben, denn ähnliches bekomme ich Tag für Tag von ihr zu hören."

"Deine Frau errät die Wahrheit kraft des weiblichen Instinkts. Als deine Frau hält sie mit der Wahrheit vor dir nicht hinterm Berge. Segne sie! Von wem sonst hast du, armer Reicher, ein aufrichtiges Wort zu hoffen? Neumannsding von Hundert beneiden dich! Ich bin eine Ausnahme. Darf meiner philosophischen Anlage verdacht ist, was andere anbeten. Wie Moses lege ich meinen Fuß auf das goldene Kalb."

"Sehr schön, allein gekostet den Fall, du hättest zwanzigtausend Thaler Einkünfte?"

"Das ist nicht und wird nie sein. Ich habe keine Verwandte und theilte mich grundtätiglich weder am Staats- noch Börsenlotto. Nur an das Mögliche lassen sich Untersuchungen knüpfen."

"Aber du kannst dich doch in meine Lage denken! Was würdest du an meiner Stelle thun, wenn du ebenso unzufrieden wärest, wie Emma und ich?"

"Wenn dich dein Ange ärgert, so reiß es aus! Ich würde den Mann von mir scheiden."

"Damit andere durch ihn unglücklich werden?"

"Ich würde eine großzügige Stiftung zum Gemeinwohl ins Werk setzen und mit dem Rest meines königlichen Vermögens mir eine Stütze und ein Stöbber kaufen."

"Unfunt!" sagte Max, den Kopf in die Hand stützend. "Dennoch bist du dankbar; in deinen Worten steckt ein ködrunder allgemeiner Wahrheit und ein Strahl Hoffnung für mich. Jedenfalls hast du mich auf einen glücklichen Gedanken gebracht."

Endlich ließ der Hausfreund unsern Max allein. Nicht als ob er ein über Kammerad gewesen wäre; Bernhard zeigte bei gutem Wein und unter Männern keinen Scheuten Scherz. Aber Max hatte heute einen glücklichen Gedanken. Als bald begab er sich nach dem Hügel, den seine Frau bewohnte. Weiter wurde durch seinen rückstillsen Eindruck im Vorzimmer die Kammerjungfer im besten Nachmittags-schlaf gestört.

"Wie geht's?"

"Danke, nur etwas milde," antwortete sie und rieb sich die Augen. "Gnädige Frau kamen erst um 2 Uhr morgens von der Generalin heim."

"Ich meine, wie's meiner Frau geht?"

"Bitte, die gnädige Frau haben Besuch."

"Besuch?"

"Von Fräulein Emilie."

"O, mein Gott!" sagte tief erschrocken der Haus-herr.

"Wie lange denn schon?"

"Seit zwei Stunden."

"Das viele Sprechen kann bei Migräne unmöglich gut thun."

Die Jungfer zuckte die Schultern. "I Gott bewahre, nein. Aber die gnädige Frau bestand auf ihrem Willen. Ich mußte Fräulein Emilie empfangen. Ja... Wie ich das letztemal im Zimmer war, weinten beide."

"Weide?"

"Weide. Der Gnädigen liefen die Thränen pim-perlings über die Backen. Emilie, hörte ich sie sagen, Emilie, ich bin so unglücklich!"

"Das macht die Migräne," versetzte Max kleinlaut. "Wenn das Fräulein fort ist, ruhen Sie mich."

Er ging in sein Zimmer zurück, brannte eine Cigarette an und setzte sich rauchend, das Auge nachdenklich auf den feuerfesten Kamin gerichtet, in seinen Arbeitsstuhl. Die Löwe eines Leierkastens riefen ihn aus Fenster. Ein gerumpelter Durck stand in der Pfütze vor dem Hause.

"Zwar soll man das Bagadumbentum nicht unterkühlen," sagte der reiche Mann, nach der Börse greifend, "aber ich möchte heut' alle Welt fröhlich sehn, denn endlich habe ich einen Gedanken..."

(Fortsetzung folgt.)

Kammermusik.

Quartett (E moll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell komponiert von Ottomar Nováček. (Verlag von G. B. Fritsch in Leipzig.) In diesem Werk spricht sich ein nicht gewöhnliches Talent aus, welches seine eigenen Bahnen wandelt. Der Charakter der einzelnen Sätze faßt als ein slavisch-nurhiger bezeichnet werden. Ein herber Zug geht durch das Ganze. Leider fehlen dem Werke die weichen, verschönernden Gegenläge. Der Anfang des zweiten Satzes, anfangs mehr lyrisch und melodisch gehalten, verliert sich nach wenigen Taktten in ein polyphones Gewirr. Jedenfalls hält sich der Komponist bei diesem Seitenzug zu lang auf, bis die verschönernde Rückkehr zum Hauptmotiv erfolgt. Von ästhetisch packender Wirkung sind die beiden letzten Sätze, welche in Erfindung und Färbung überraschende Kombinationen darbieten. Jedenfalls kann das hochinteressante Werk Quartett-Verereinen dringend zur Beachtung anempfehlen werden.

In demselben Verlag ist ein Trio für Klavier, Oboe und Bassfagel von Adolf Rutzart erschienen. Die Zusammenstellung dieser drei Instrumente zu einem Kammermusikwerk dürfte als neue Erscheinung in diesem Gebiet schon an und für sich von Interesse sein, auch wenn weniger Tüchtiges geboten würde als in diesem Werke. Manches Trockene und Widerhaarige, was uns bei einigen Klavierkompositionen des genannten strebsamen Komponists schon begegnete, ist hier glücklich vermieden. Der erste Satz (Moderato) sowie der letzte (Allegro) ergeben sich, dem Charakter der Oboe angemessen, in pastoraler Stimmung und zeichnen sich neben fliegender Melodik und knapper Form durch treffliche Durcharbeitung aus. Der zweite Satz (im Valabenton, Andante) beginnt mit einem elegisch-ernsten, etwas nordisch angehauchten Motiv in E moll, welchem ein in etwas nedlischer, springender Rhythmus gehaltener Mittelsatz folgt. Nach Vertiklingen desselben kehrt der Hauptfagel wieder, welcher in ein heiteres Cdur übergeht. Das Thema, namentlich von der Oboe übernommen und von dem Klavier in einer anmutigen Sechzehntel-Bewegung begleitet, führt zum wohlklingenden Abschluß. Dem frischen Werke ist mögliche Verbreitung zu wünschen.

Von dem früher genannten Verleger wurde auch eine Suite für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, komponiert von G. Jacques Dalcroze, herausgegeben. Diese, aus vier Sätzen von mäßigem Umfang bestehende Suite zengt von Gefühl und Begabung des Autors, welchem eine gewisse Eigenart nicht abzusprechen ist, wenn sie ihn auch da und dort auf harmonische Abwege führt, die nicht nach feinerem musikalischen Geschmack sind. Wohlklingend und für den Cellisten dankbar erdienen uns der erste und dritte Satz, während der zweite (Allegretto) an einer gewissen rhythmischen Monotonie leidet und weniger ansprechend wirken dürfte. Das Finale, eine Art von wilder Tarantelle, bildet, abgesehen von einigen Verheiten, einen effektvollen Abschluß des Ganzen.



Vom New Yorker Männergesangsverein „Arion“.

Berlin. „Wir sind gekommen, um Ihnen zu beweisen, daß wir das deutsche Land und Lied nicht vergessen haben, daß das deutsche Lied überall eine Heimstätte hat.“

Nach diesen Worten des Vorsitzenden, Herrn Musikdirektor Kagenmeyer, stimmte der „Arion“, über 60 Mitglieder, seinen Vannerpruch an: „Ein starker Fort dem deutschen Lied und deutschen Wort.“ Seine Kunst zeigte der Verein in den beiden darauffolgenden Abenden, am Montag, den 11. Juli, in den Prachtstadien der Philharmonie, am Dienstag in dem feierlich schmückenden Garten vom Tivoli. Unter den Anwesenden bemerkten wir neben einigen Ministern auch den Bürgermeister von Berlin. Es war so gedrängt voll, daß nirgends der berühmte Apfel hätte zur Erde fallen können. Und als gar das Sternbanner entfaltete und aufgestellt war, vor welchem die Sänger Aufstellung nahmen, da ging ein drausender Jubel durch den Saal, als ob Berlin in Amerika läge. Die eigentliche Leitung lag in der Hand des Herrn Frauf von der Studien, der

sich seiner schwierigen Aufgabe mit großer Gewandtheit entledigte.

Neben Schuberts Psalm: „Gott ist mein Hirt,“ für Männerchor und für Orchester vom Dirigenten sehr feinsinnig instrumentiert, und einem Rubinstein'schen Liede von Polonsky, „Der Morgen“, welches den glücklich gewählten Schluß des ersten Abends in der Philharmonie bildete, zeigte der „Arion“ sein Können in acht deutschen Liedern von Attenuhofen, Girschner, Kremer, Stucken, Weinberger u. s. w. Die Leistungen sind den besten unserer hiesigen Männergesangsvereine durchaus ebenbürtig an die Seite zu stellen; die gute Schallung fiel schon beim Vortrage des Psalmes auf. In ihrlicher Abtönung und Schattierung, in deutlicher Ansprache, selbst beim Pianissimo, wurde Vorzügliches geboten.

In Miß Mand Powell, welche mit einem Capriccio von Saint-Saens, mit Bach's Wilhelm's „Mir“ und der Farfalla von G. Sauer köstlichen Beifall erntete, lernten wir eine Geigenpielerin kennen und auch bewundern, die ihrem Lehrer und Meister Joachim Ehre macht. Auch des Klaviervirtuosen Herrn Frau Mummel, der ja von Amerika aus seine Kunstbahn begann, sei rühmend gedacht. Statt des geplanten Esdur-Konzertes von Liszt spielte er nicht drei Takte von Liszt, Rubinstein und Schumann, wie ein Berliner Musikreferent drucken ließ, sondern drei allbekannte Sachen von Chopin.

Daran schloß sich ein glänzender Festkommer, bei welchem der Dirigent Herr von Berlin Gelegenheit fand, sich bei den Amerikanern zu bedanken; — fällt doch der Ertrag der beiden Konzerte hiesigen Wohltätigkeitsanstalten anheim. Noch ländergefästete sich der Erfolg im populären Konzerte auf Tivoli.

Der Vorsitzende hat recht gehabt, wenn er sagte: „Wir begen das Weisheit, daß wir alle, ob hier oder in der Fremde, zusammengehören, daß wir alle ein Herz sind. Wir wollen Ihnen zeigen, daß wir noch ebenso herzliche Gefühle für Deutschland haben, daß wir treue deutsche Brüder sind!“

Und der große Beifall galt nicht bloß den deutschen Brüdern, sondern auch dem zumal, daß sie deutsche Kunst nicht vergessen und von deutlichem Können hier eine ehrenwerte Probe abgelegt haben. Die Erinnerung an diese herrlichen Tage, auf beiden Seiten, wird sicherlich viele Jahre überdauern!

o. i.
Wien. Sonntag den 17. Juli produzierte sich hier der New Yorker Männergesangsverein „Arion“ unter Leitung seines Chormeisters van der Stucken, unter Mitwirkung der Violoncellistin Frä. M. Powell und des Pianisten Herrn Mummel. Der Erfolg des verhältnismäßig kleinen, nur aus etwa 60 Sängern bestehenden Vereines war ein großer und unbestrittener, die Aufnahme, welche der sangstüchtigen Schar bereitet wurde, eine überaus sympathische, ja enthusiastische. Man hätte die deutsch singenden und sprechenden Amerikaner gewiß herzlich begrüßt, auch wenn sie weniger gut gesungen hätten; da sie aber nun auch auf dem Gebiete der Gesangskunst ganz Vorzügliches leisteten, gestaltete sich das Festkonzert zu einer imponierenden Ovation zu Ehren der Weigeristen. Schon die Abingung des Wahlspruches zeigte Kraft, Schneidigkeit und gutes Stimm-Material. Die weiteren Vorträge — meist dem üblichen Liebertafelprogramme entnommen oder doch vollständig in demselben Stile sich haltend — bewiesen aber eine ganz außerordentliche Schulung nach Seite des Rhythmischen und Dynamischen hin und ließen erkennen, daß Herr van der Stucken sowohl diese Disziplinen, als auch ganz besonders eine gute, deutsche Textausprache kultiviert. Auffallend sind bei dem „Arion“ die kluggehörten und vollständig befähigten Tenore, die mit Fälsch und voix mixte umgehen können, fast wie Leute vom Fach.

Der Beifall, den die Amerikaner fanden, war, wie oben schon gesagt, ein frenetischer. Großen Jubel erregte die Uebergabe der Scherbertmedaille durch den Vorstand des Wiener Männergesangsvereins, Dr. v. Dschbaur, und die Ueberreichte einer Anzahl von Kränzen. Prächtige Worte wurden bei diesem Anlasse gesprochen und die besten kamen aus dem Munde des Vorstandes des „Arion“, Herrn Kagenmeyer, eines sprachgewandten, temperamentsvollen Redners, der eine Fülle kräftiger, zündender Schlagworte in die Menge warf, Worte über deutsche Sprache und deutsches Lied, also eigentlich ganz gewöhnliche Stoffe des Vereinsredners, jedoch eigenmächtig geprägt und daher fast neu und jedenfalls fesselnd und hinreißend.

Außer den Sängern fand der Pianist Herr Mummel für den Vortrag von Liszt's Esdur-Konzert



lebhaften Beifall, allgemeine Bewunderung aber erregte die Wiedergabe von Bruchs erstem Geigenkonzert durch Fr. P. weil, eine durch Joachim ausgebildete Amerikanerin. Die Dame gehört jedenfalls zu den allerersten Geigerinnen der Gegenwart und hatte einen Riesenerfolg zu verzeichnen.

R. H.



Thomas Kelling.

Humoreske von D. Saul.

(Schluß.)

Andern Tags war Sonntag. Kelling hätte es von Nichts und Kontrastes wegen nicht nötig gehabt, auf dem Bureau zu erscheinen, aber fast übertrieben gewissenhaft, wie er war, fand er sich ziemlich früh auf dem Orte seiner gewohnten Wirksamkeit ein. Er las die eingegangene Korrespondenz durch — lauter unwichtige Sachen. Der letzte Brief, den er vorband, erregte schon durch die Äuße der Adressaturschrift sein Interesse; eine seine zierliche Damenhand. Kelling blühte ihn und las:

„Sehr geehrter Herr! Obwohl Sie mich so empfangen haben, daß es mir fast an Mut gebricht, Ihnen zu schreiben, gebietet mir doch die Rücksicht auf meine arme Mama, mich nochmals bittend an Sie zu wenden. Sie haben mich, als ich heute früh Sie auf Ihrem Bureau aufsuchte, wohl in einem falschen Verdachte gehabt und ehe ich Sie aufrufen konnte, mir die Thür gewiesen. Ich wollte weiter nichts, als Sie darum ersuchen, den Namen meiner Mama, die bei der Gerichtsverhandlung gegen Frau von Chotuzki als Zeugin aufgetreten muß, zu verschweigen. Meine Mama hat in ihrer Gutmütigkeit jener Dame mehrere hundert Mark sowie ihr altes Silbergeschloß geliehen und ist darum betrogen worden. Den für uns sehr schmerzlichen Verlust würden wir gern ertragen, wenn Mamas Name wenigstens nicht auch noch in den Gerichtsberichten genannt würde. Unser ganzes Unrecht besteht darin, daß man uns bestohlen hat, und daß wir eine vielleicht übertriebene und unberechtigte Empfindlichkeit besitzen, die es uns nicht wünschenswert läßt, neben dem Schaden auch noch den üblichen Spott zu tragen. Dies zur Aufklärung, sehr geehrter Herr; wenn es nun Ihr Beruf erfordert, uns die Erfüllung unseres Wunsches zu verweigern, so müssen wir uns eben in das Unabänderliche fügen. Mit vollkommenster Hochachtung

Emma Brand.“

Der gute Kelling war halb vernichtet, als er den Brief gelesen hatte. Er hielt das Papier in den Händen etwa wie ein Mörder sein Todesurteil. Und wie ein abscheulicher Mörder erschien er sich auch in seinen eignen Augen; er hatte ein unzulässiges, liebreizendes Wesen auf das bitterste gekauft, nicht nur durch sein brutales Benehmen, sondern noch mehr durch einen häßlichen Verdacht. Wertwürdigerweise aber empfand er gleichzeitig ein gewisses Gefühl der Verhöhnung; er wußte nun, was er vorher nur instinktiv gefühlt hatte, daß nämlich die junge allerliebste Dame nichts mit Frau von Chotuzki zu thun habe. Freilich, eine freudige Empfindung vermochte sich bei ihm nicht festzusetzen, denn immer trat ihm seine eigene Nichtswürdigkeit vor die Seele. Aus dem Widerstreite dieser Gedanken wurde er gerissen durch die Ankunft eines jungen Mannes, der sich als Lustschiffer Marcus ins ihm vorstellte.

„Sie würden mir eine große Ehre erzeigen, Herr Redakteur,“ sagte er höflich, „wenn Sie heute an der ersten Ansprache meines Festballons teilnahmen. Das Wetter ist prächtig, jede Gefahr ausgeschlossen und ich glaube, daß Sie an einer Lustfahrt bis 600 Meter Höhe Ihr Gefallen finden werden.“

Kelling besann sich eine Weile. Das Anerbieten war verlockend genug. Welch herrliches Gefühl, sich einmal hoch über die Gemeinheit alles Irdischen zu erheben, auf das Jammerthal der Erde mit allem seinem Blinder herabzuschauen aus lichten Wolfenhöhen! Die kleinen Bedenken, die er erst hatte, verschwanden rasch und er sagte an:

„Topp!“ der Lustschiffer reichte ihm die Hand. „Punkt 4 Uhr Abfahrt von der Egelwiese.“

Dort herrschte am Nachmittag ein reges Treiben. Die Schrippendorfer und die Bewohner der Nachbarschaft waren in hellen Haufen erschienen und betrachteten mit großem Interesse das Ballongehener, das seine freilich nicht ungebundene Fahrt in die

Lüste antreten sollte. Herr Kelling bahnete sich klopfenden Herzens einen Weg durch die Menge. War es das Ingehohe der bevorstehenden Ausfahrt, was ihn etwas erregte machte, oder war es vielleicht jener zierlich geschriebene Brief, den er in seiner Brusttasche trug? Der Lustschiffer begrüßte ihn sehr liebenswürdig und bald war Kelling der Gegenstand allgemeinen Interesses, da seine verwegene Absicht dem Publikum bekannt wurde. Mit scharfer Bewunderung sah alles auf ihn, denn die Schrippendorfer pflegten sich mit Vorliebe auf der platten Erde zu halten und fielen nur blickend dann und wann aus den Wolken. Die Bewegung, die sein Gutschuh verurteilte, weckte nun allerdings in Herrn Kelling neue Gedanken, die sich steigerten, als sein Hauswirt ihm mit einer Krast und Begeisterung die Hand schüttelte, als gälte es einen Abschied für immer zu nehmen.

Herr Marcus prüfte lugendlich die Leine, die den Festballon mit der Erde verband, und fragte die Matrosen: „Wie steht's?“ „Alles in Ordnung, Kapitän!“ erwiderte der eine, militärisch salutierend. „Nun, Herr Doktor, wenn ich bitten darf!“ sagte der Lustschiffer zu Kelling, der eben bei sich überlegte, ob es denn nicht doch geraten sei, die Lustreise aufzugeben. In diesem Augenblicke der Unentschiedenheit sah er Herrn Schwieler auf sich zukommen, der seine phänomenale, pyramidale Gattin am Arm führte und gerade auslief, als wolle er Herrn Kelling wegen seines unregelmäßigen Verschwindens ernstlich zur Rede stellen. Ihm am gewöhnlichen Wege zu entschlippen, erschien unmöglich und außerdem unnütz, denn von der entgegengesetzten Seite kam Herr Sternthal, der nicht weniger ungenüßig dreinschielte; offenbar war er über die Nichterfüllung des ihm gegebenen Versprechens gekränkt. Der arme Kelling stand halb ratlos und um sich vorläufig allen Weiterungen und Unannehmlichkeiten auf Erden zu entziehen, stieg er kuckend die zu der Gondel führende Treppe empor und nahm in dem Lustschiff Platz. Ein paar Kommandos, die Anker wurden aufgehoben und der Ballon stieg rasch und majestätisch in die Luft.

Kelling war zunächst seinen Feinern entrückt und ein wohlthuendes Gefühl beschlich ihn. Dann aber begann der herrliche Anblick, der sich ihm bot, sein Auge zu fesseln. Wie die Erde sich immer mehr und mehr zurückzog, die Bäume und Häuser wie hübsche Spielfachen unter ihm lagen und die Menschen Ameisen gleich sich in der Tiefe bewegten! Und in der Ferne, welche Auenlandschaft! Im prächtvollen Sonnenschein lag die Welt unter ihm, Städte und Dörfer, Fluß und Wald, umringt von einem weiten kraus dufstigen blauen Vorgebirge. Als der Ballon sich wiederum zu senken begann, bedauerte Kelling die Kürze der Fahrt. Und jetzt war man wirklich unten, denn die Gondel stieß auf den Erdboden. Aber nur einen Augenblick verweilte sie dort; die Leine war mit einem aufsehnend schlecht festsitzenden Haken versehen, die Verbindung löste sich infolge des Rückstoßes der Gondel und ehe die unterstehende Bedienungsmannschaft begriffen hatte, was vorging, und die vom Ballon niederhängenden Stricke erfassen konnte, schon dieser, jetzt frei und unbehelligt, in die Luft. Kelling, der ebenso entschlossen als kurzschäftig war, machte Miene, noch schleunigst heranzufpringen, allein die frächtige Hand des Herrn Marcus riß ihn rasch zurück.

„Zwanzig Meter werden Sie doch wohl nicht hinhin springen wollen! Jetzt sind es übrigens schon hundert,“ meinte er. „Golla Zungen, das geht eine lustige Fahrt.“

Die Matrosen schwenkten die Mäken und ließen ein kräftiges „hip, hip, hurra!“ erklingen. Aber Kelling war freudlosig geworden und sah den Lustschiffer angstvoll an! „Um Gotteswillen, Herr Marcus, wir werden doch nicht —“

„Unterfallen?“ lächelte der Kapitän. „Gott bewahre; wenn der Ballon nicht in Entfesse geht, gewiß nicht. Jetzt aber heraus mit den Sandfäden, Jungens; damit wir bessere Lust bekommen.“ Die Gänge wurden ausgeschüttet und der Ballon verdoppelte seine Geschwindigkeit; mit rasender Eile stieg er in die Wolken empor. Kelling, obwohl er sich an der Haltung seiner vernünftigen dreinschauenden Begleiter einigermaßen aufrieb, fühlte sich doch nicht recht behaglich in diesen Regionen. Sollte er sich dem Ehepaar Schwieler und Herrn Sternthal vorhin durch seine Nacht in den Luftballon entzogen, nunmehr hing er an viel milder von diesen Leuten zu denken und es wäre ihm eine große Verhöhnung gewesen, hätte er ihnen jetzt die Hand brücken können. Er dachte in diesem Augenblicke nur das Beste von allen seinen Mitmenschen. Auch zu Fräulein Emma

Brand schweiften seine Gedanken und wenn er seine baldige Rückfahrt auf die Erde ohnehin wünschte, so nicht am wenigsten aus dem Grunde, weil er dem schönen von ihm beleidigten Mädchen alles Unrecht abtun wollte. Vorläufig schien aber recht wenig Aussicht auf Verwirklichung dieses Planes vorhanden zu sein, denn noch immer war der Ballon in rapidem Steigen begriffen, und immer mehr entfernte sich Kelling von dem Schauplatz seiner gewohnten Thätigkeit.

„Sehen Sie, dort ganz hinten liegt Schrippendorf,“ bemerkte Herr Marcus.

„Um Gotteswillen, wo werden wir denn landen?“ „Vielleicht in Rußland, wenn es so weiter geht,“ lachte der Lustschiffer.

„Warte sehr, ich muß unbedingt morgen früh auf meinem Bureau sein.“ Herr Kelling geriet einmal in Angst. Die russische Grenze war ja nicht einmal sehr weit. Er sah sein Redaktionsbureau vorwärts, die Abonnenten stimmten wutentbrannt das Losal, der Verleger raufte sich die Haare; obenbrein fiel ihm ein, daß er kürzlich einen sehr heftigen Zeitungsartikel gegen Rußland geschrieben hatte. Die traurigen Grünsden Sibiriens stiegen vor seiner Seele auf und er dachte an Zwangsarbeit im Bergwerk und an Kautenheide.

Bald machte sich jedoch eine veränderte Stimmung bemerkbar und Kapitän Marcus teilte Herrn Kelling zu dessen großer Freude und Verhöhnung mit, daß der Ballon sich Schrippendorf wieder zu nähern beginne; das Ventil wurde geöffnet, zischend strömte ein Teil des Gases aus und der Ballon begann rasch zu sinken. Da jedoch das coupierte und mit Männern besetzte Gelände zum Landen nicht einlud, schloß der Kapitän das Ventil wieder und ließ den letzten Ballast answerten, so daß das Lustschiff von neuem sich aufwärts bewegte. Die Luftströmung, die es Schrippendorf zutrieb, war aber nun stärker geworden und nun mußte man erstlich an die Landung denken; wiederum wurde der Ballon zum Fallen gebracht und glücklicherweise schien er gerade eine unmittelbar in der Nähe der Stadt gelegene baumlose Ackerfläche sich auszuwählen zu haben, um dort sich niederzulassen; da im letzten Augenblicke sagte ihm ein plötzlicher Windstoß und warf ihn förmlich auf eine Häusergruppe, die gleichsam den äußersten Vorposten Schrippendorfs bildete. Ein abermaliges Aufsteigen war unmöglich und es war noch als ein günstiger Zufall zu bezeichnen, daß der Ballon nicht auf eines der Dächer geriet, sondern zwischen einem Hause und dem dahorstehenden mächtigen Kastanienbaum sich gleichsam festklemmte. Schleunigst wurde der Anker geworfen und Kapitän und Mannschaft verknüpfen, so gut als möglich die Landung zu bewerkstelligen. Das war indes mit einigen Schwierigkeiten verbunden, denn die Gondel hing schwebend etwa zwanzig Fuß über der Erde. Natürlich hatten sich die Bewohner der benachbarten Häuser rasch versammelt und wollten hilfsbereit den Ballon zur Erde herabziehen, was jedoch nicht geraten erschien, da die Reite des Kastanienbaumes ihn voranschießend schwer beschädigt hätten. Der Kapitän bat daher, man möge versuchen, von einem Fenster des zweiten Stockes des Hauses eine Leiter oder ein Brett zur Gondel herüberzuschleichen, was denn auch alsbald geschah. Einige frächtige Männer schleppten eine Leiter in das Haus, stiegen zum zweiten Stock empor, öfneten das Fenster und stellten eine Art fliegende Brücke her.

„Bitte, Herr Doktor,“ sagte der Kapitän, „jetzt klettern Sie hinüber.“

Kelling legte sich platt auf den Leib und begann sich auf diese nicht sehr bequeme Weise fortzubewegen. Da die Gondel dabei hin und her schwankte und es nicht unerheblicher Aufmerksamkeit der Männer am Fenster und im Storde des Lustschiffes bedurfte, um die Leiter wagerecht zu halten und zu verhindern, daß Kelling aus einer Höhe von 20–30 Fuß herniederfiel, war dieser unendlich froh, als er, in der Nähe des Fensters angekommen, sich an Kragen, Schultern und Arme gepackt und mit einem jähen Ruck in das Zimmer gehoben und gerissen fühlte, in welchem Momente er zugleich einen unerbürdlichen Schwall that, sich künftig nie mehr von der Erde zu entfernen. Im nächsten Momente that er schon einen Griff in die Taille und belohnte seine Retter mit einem reichlich bemessenen Trunkgelbe; zugleich aber fiel sein Blick auf zwei Damen, die etwas im Hintergrunde des Zimmers standen und halb ängstlich halb belustigt das Abenteuer mit angesehen hatten. Und im nächsten Augenblicke schon sah er zu seinem maßlosen Erstaunen, daß die jüngere dieser Damen niemand anders war als Fräulein Emma Brand.

„Ich bitte tausendmal um Entschuldigung,“ flammelte er in löblicher Verlegenheit; das Zimmer mit allen Einfallen drehte sich rund um ihn.

„Durchaus keine Ursache,“ wehrte die ältere Dame freundlich ab. „Offenkundig haben Sie keinen Unfall erlitten.“

„O nein, keineswegs! Es ist mir nur außerordentlich leid, daß ich gerade, — aber gestatten Sie, daß ich mich vorstelle: Mein Name ist Kelling, Redakteur der Schrippendorfer Zeitung.“

„Ich hatte schon die Ehre, Sie zu sehen,“ sagte jetzt das junge Mädchen, ihn nicht so unfreundlich anblickend, als Kelling es gefürchtet hatte. „Hier meine Mutter, Frau Gerichtsrat Brand.“

Bei dem Namen „Kelling“ waren die Jünger der älteren Dame etwas erschrocken geworden; kein Zweifel für Kelling, daß sie über sein häßliches Verfallen unterrichtet war.

„Ich habe Ihnen, mein Fräulein,“ sagte er in halber Verzweiflung zu der jungen Dame, „sehr viel abzubitten, und ich war, als ich heute morgen Ihren Brief erhielt, so bald als möglich zu Ihnen zu eilen, um Ihnen zu sagen, daß ich —, daß ein unglückliches Mißverständnis vorgekommen ist.“

Jetzt lachte Fräulein Emma hell auf: „Und da sehen Sie die Einfachheit halber in einen Luftballon und steigen durchs Fenster bei uns ein! Nun, Sie sollen uns doch willkommen sein.“ Und sie reichte ihm die Hand, die er, ganz glücklich über so viel Güte, ergriß und herzlich drückte.

„Sie müssen mir schon gestatten, verehrte Frau,“ begann er nun, zu der Mutter gewendet, „daß ich dieses heillosen Mißverständnisses Ihnen auszuwischen, um mir Ihre Verzeihung zu sichern.“

Frau Brand lächelte: „Ich bin überzeugt, daß Sie es nicht böse gemeint haben.“

„Sie müssen mich aber hören,“ beharrte Kelling, „sonst können Sie unmöglich an meine Unschuld glauben.“

„Wollen wir nicht Herrn Kelling bitten, eine Tasse Kaffee bei uns zu trinken, Mama,“ fragte jetzt Emma.

„Gewiß, wenn es dem Herrn angenehm ist.“

„Selbstverständlich, mit großem Vergnügen!“ Kelling sah zu Fräulein Emma herüber, die ihm lächelnd meinte: „Sie sollen nämlich Gelegenheit haben, ein gründliches und ausführliches Einbekenntnis abzugeben.“

„Wenn ich der Vergeltung sicher bin,“ erwiderte Kelling jetzt; sein Mut war in raschem Wachstum begriffen.

„Das kommt noch darauf an! Bitte hier herein.“ Und die Damen kommentierten Herrn Kelling in das antöndliche Zimmer, wo es bei einer Tasse dampfenden Kaffees bald zu einer Reihe von Aufklärungen kam, die jeden Schatten der Verstimmlung zerstreuten. Als Kelling, der das Pausenfinden am liebsten ins Unendliche verlängert hätte, sich endlich zum Aufbruch entschloß, that er es schwerer hergeht, und erst nachdem die Damen ihm wiederholt und feierlich versichert hatten, daß sie ihm nichts nachträgen. Odgleich das nun Fräulein Emma mit ganz besonderem Nachdruck gethan hatte, schien er sich immer noch nicht zu beruhigen, denn als er, im Begriff wegzugehen, sich einen Augenblick ihr gegenüber allein sah, sagte er ihre hübsche Hand und versetzte dieser einen feurigen Kuß — den Gedanken an eine solche Dreistigkeit hätte der brave Kelling früher mit größter Entrüstung von sich gestoben — wobei er zum (schlecht geredet) vierzigsten Male fragte: „Fräulein Brand, haben Sie mir auch wirklich verziehen?“ Und die junge Dame erklärte wiederum im bestimmtesten Tone, daß sie keine Spur von Groll mehr hege, worauf Kelling dem ersten Handkuß einen zweiten folgen ließ (diesmal aus Dankbarkeit), so daß Emma etwas erröthete und ihre Hand rasch zurückzog.

„Und darf ich fragen,“ fuhr der allmählich kühn Gewordene fort, „ob ich wiederkommen darf?“

„Ja, vorausgesetzt, daß es Mama erlaubt und Sie!“ — hier lächelte das junge Mädchen etwas übermüthig — „das nächste Mal hübsch ordentlich die Treppe heraufkommen und anknöpfen.“

Als Kelling ganz glücklich das Haus verließ und noch einen Blick zurückwarf auf die Fenster des zweiten Stockes, in dem er so Wunderbares erlebt hatte, sah er die schlaue Gestalt der jungen Dame am Fenster stehen und trotz seiner nicht sehr scharfen Augen glaubte er zu gewahren, daß sie ihm freundlich znickte. Wie berauschet schritt er von dannen und lebendig seine Schüchternheit hinterließ ihn darauf,

im Vorgefühle eines unermeßlichen Glückes die ihm Begegnenden einfach zu umarmen.

Daß schon dierzehn Tage später die „Schrippendorfer Zeitung“ die Verlobung des Fräuleins Emma Brand mit Redakteur Thomas Kelling mittheilte, ist das Einzige, was ich hiernach noch zu vermelden habe.



Beethoven's Hände.

Obne Zweifel hat es derjenige leichter, „Der des Klaviers“ zu werden, dessen Fingerringen und Handspannweite man schon mehr nach Meterbrüchleiten abmessen kann. Trotzdem sollte man niemanden von der Pflege dieser edlen Kunst abhalten, etwa mit dem Bemerkten, daß er eine zu kleine Hand, nicht genügende Spannweite besitze. Norm und Aussehen der Hände sind im allgemeinen ganz bedeutungslos; ans ihnen läßt sich für die Infinit wie ein Schluß auf vorhandene, noch der Ausbildung bedürftige Technik schließen. Den besten Beweis hierfür liefern die Hände eines Geringeren, als Beethovens selber, der bekanntlich bis zu seinem zweieunddreißigsten Lebensjahre, bis um 1802, als Klaviervirtuose ersten Ranges galt und als solcher gefeiert wurde. Nüchtern indet er stets um den großen „Gesamteindruck“ zu erzielen; alle zierlichen Details waren nicht seine Sache. Und wie waren nun seine Finger, die aus seiner äußeren Erscheinung entsprachen? Gern, dessen „Schule der Geläufigkeit“ wohl noch vielen geläufig ist, der als Kind selber den Klavierunterricht Beethovens genoss, sagt wört-



lich: „Seine Hände waren sehr mit Haaren bewachsen und die Finger, besonders an den Spitzen, sehr breit.“ Auch auf einem großen gemalten Beethovenbilde eines Wiener Kunstbildhauers, Mähler, aus dem Anfange des Jahrhunderts finden wir die breite Hand mit kurzen Fingern. Dasselbe verdrückte in viel späterer Zeit ein gewisser Sirich: „Doch, rot mit biden Venen auf dem Rücken.“ Dem sieht man freilich ein Gemälde des jenseitig vielgefeierten Porträtmalers Stieler gegenüber, aus dem Jahre 1819. Hier ist dem Meister eine sagenannte zierliche Damenhand gegeben worden; allein der Maler hat selber auf Anfrage erklärt zugegeben, daß er diese Händeform nur aus „seiner eigenen Phantasie“ entlehnt habe.

Somit sieht fest, daß der große Meister eine Hand gehabt hatte, die weit eher zu einem biederem Handwerk geeignet schien und ihm doch den Aus eines großen Klaviervirtuosens verschaffte; freilich, wie schon erwähnt, entsprach dieser Hand und dem Charakter des Meisters das Spiel: es strebte nicht nach harmonisch abgestimmter Schönheit, sondern nach charakteristischer Naturwahrheit, vorwiegend Ausdruck aller inneren Schwingungen. Der wahre Widerstreit zwischen dem Charakterlichen und Schönen, „Ausdruck“ und „Schönheit“, wiederholt sich auch hier; auf der einen Seite Sophocles, Raphael, Mozart u. a.; auf der anderen Chafespeare, Michel Angelo, Beethoven u. a.

Wirft demnach vielfach die Bildung der Hand, die auch Ausdruck des inneren Wesens in vielen Fällen sein wird, bestimmend auf die Mechanik des Spieles, auf die Wahl der Kompositionen, so hindert sie doch überhaupt nicht, dieser Kunst fernzubleiben.

In der kleinen beigegebenen Silhouette Beethovens sei noch folgendes bemerkt: Nach einer Lithographie von Gebr. Becker 1838 aus den „Biographischen Notizen“ von Wegeler und Neß, zeigt sie das Profil des etwa neunzehnjährigen Beethovens, der eben zu jener Zeit nur erst als eigenartiger Klaviervirtuose galt. Der junge kurfürstliche Hoforganist,

eine kleine Gestalt mit breiten Schultern, runder Nase, dickem Kopfe, wegen seiner „dunklen“ Gesichtsfarbe als Junge im Hause der Zvangel (Spanier) genannt, war, wenn er öffentlich trat, in der offiziellen Hoftracht eine merkwürdige Erscheinung: zu dem jetzigen Frack mit gleichfarbigen, kurzen Reimkleidern, der weißelbeiden, geschlitzten Weste, den weißen oder schwarzen Strümpfen nicht Schuhen gestellte sich der Regen mit silbernen Knöpfen; auch der Hayspahn fehlte nicht; ebensowenig Kragen und Haarschopf — es läßt sich denken, wie unbehaglich sich manchmal der junge Löwe in dieser Tracht vornehmen mußte!

Carl Vink.



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

VI.

Die Donaumixe.

Ballett in 5 Akten von ***; der choreographische Teil von Balletmeister Thiemé; Musik von Joh. Baner.

Die Wiener Musik- und Theater-Ausstellung, die bisher ihre eigene Musikhalle und ihr eigenes Theater besaß, hat nun gar ihr eigenes Ausstellungsballett. Ein Hauptförderer der Ausstellung und Stiftung der Färberei Metterlich, Herr Baron Pourgoing, versucht sich mit seiner Kedergehalt hinter den drei Sternchen zu verbergen, welche die Stelle einnehmen, wo sonst der Librettist seinen Namen hinsetzt. Wenn man's genau nimmt, ist die Bezeichnung nicht einmal gar so groß, denn das Libretto darf nur als ganz bescheidener Rahmen gelten, in welchen der Balletmeister (Herr Thiemé) seine glänzenden erdenneten Tüfte, Nüßchen u. f. w. hinhinzufomponieren hatte. Der bewährte Fachmann hat dies mit enormem Geiste gethan und so aus einem ziemlich belanglosen Ballettstück ein gutes, oder doch wenigstens sehrwertes Ballett gemacht.

Die Handlung ist von der Magerkeit eines englischen Jockeys. Na, die Donaumixe, verleiht sich in einen jungen Grafen, verleiht ihn mehrmals zu gewinnen und wird pünktlich jedesmal von Vater des Geliebten oder von dessen Braut verhindert. Zum Schlusse geht sie ins Wasser — was bei einer Mire nicht einmal gar so gefährlich ist — und er tritt in den Ehestand, er ist also „aus dem Wasser“. In diese harmlose und durch keinen neuen Einfall irgendwie überwürzte Geschichte hat nun der Balletmeister eine famose — natürlich getanzte, auf dem „So!“ in Wien spielende Particelle, eine brillante militärische Färblichkeit (die auf dem ehemaligen Glacis vor dem Burghor in Wien vor sich geht), ein glänzendes Hochzeitsfest mit Wasenball und dann einige wund-beschienene Mirenballette eingelegt. Diese wurden mit Glanz aufgeführt und erwiesen sich stark genug, um die interesselle Szenenfolge der Haupthandlung fast vergessen zu machen. Herr Baner's Musik besteht zum größten Teile aus Stranzischen Tanzstücken; wo es die Scene mit sich bringt, hat der bühnenkundige Komponist eine trefflich gemachte dramatische Musik aus Eigenem beigeleitet.

Merkwürdig gelungen waren die Leistungen des erst frisch angeworbenen Ballettcorps. Man glaubte — wenn man sich nicht durch die vielen frischen Gesichter irreführen ließ — ein seit Jahren eingetriebenes Ensemble zu sehen. Die Soli tanzten ein Fräulein Hussarek (Na) und Dido (Brant), eine bisher in Uniform in dem Orpheum aufgetretene Sängerin, dann die Herren Stillfried (Präntigam), Wie-gand und Schmidler (alter Graf). Sie alle sind mit Auszeichnung zu nennen.

Der Erfolg war am Tage der Premiere (13. Juli) ein guter, wenn auch kein so unbefristeter, wie wir ihn hier bei manchen anderen Anlässen erleben. Hoffentlich hält sich das Ballett wenigstens für die Zeit der Ausstellung. Auf eine längere Lebenszeit haben die Herrn Väter derselben von Hause aus kaum gerechnet.

R. H.



Neue Musikalien.

Im Verlage von Wilhelm Hansen in Leipzig und Kopenhagen sind zwei Balladen von Edmund Kerpert erschienen. (Op. 58 u. 59.) In beiden werden unangenehme Ereignisse tonlich geschildert: der langsame Mittelteil in op. 58 beweist, daß Kerpert auch Erquicklicheres zu komponieren träge. Eine tüchtige Komposition ist das Menuett für Klavier von Lango, welches von guten Spielern zur günstigen Geltung gebracht werden kann. In demselben Verlage erschien eine Transkription von Fr. Behr, dem Vieltomponierenden, betitelt: „La bella Sorrentina“. Das Stück ist im Rahmen, gefälligen „Salonstil“ gehalten.

Stücke für das Klavier von Ang. Culmann, M. D. (Im Selbstverlag, Colmar im Elsass.) Der Komponist wird seine Begabung zur reicheren Ausstattung bringen, wenn er recht eifrige Studien auf dem Gebiete der Musiktheorie, der alten und neuen Violinliteratur machen wird. Seine vier gefälligen Stücke besitzen den Wert von Glücken. „Mein erster Gedanke.“ March für Klavier von August Kroll. (München, Selbstverlag.) Sonatine von Tabeili, bearbeitet für die Höflich-hoffische Doppelklaviatur von G. Lazarus. (Verlag von G. Höflichhoff in Varnum.)

„Phantasie über das Andante.“ Für Pianoforte von H. V. Büchner. (Stasselt, Selbstverlag.) In Leipzig bei G. F. Kuhn Nachfolger ist in der „Anthologie melodischer Salonstücke“ für Pianoforte ein Nachdruck von Hause erschienen, welche den Gehörgeiz vermissen läßt, Neues zu bieten. Dasselbe gilt von dem „Nocturno“ und „Märzschöden“ von G. Langerhast.

Vier musikalische Stimmungsbilder für Klavier komponiert von H. Ludwig. (Metz, Selbstverlag.) Richard Klentzberg bietet in seinem 98. und 117. Sonnetto Duos für Klavier und Geige, welche „Hörschönen“ und „Mandolinen-Serenade“ betitelt sind. Anfängern im Violin- und Klavierpiel werden sie gefallen. (Otto Forberg in Leipzig.)

H. T. H. lieferte in seinem Op. 11 eine Romanze, in welcher sich ebenfalls eine entschiedene Gegnerschaft gegen originelle musikalische Einfälle ausspricht. (Verlag von Stent & Thomas in Frankfurt a. M.) „Am Golf von Neapel.“ Walzer von H. V. Guardia. (Verlag von Fris Schuberth jr. in Leipzig.) Eine frühe, nicht ohne triviale Tanzweise für Anfänger im Klavierpiel.

„Valse lente“ für Klavier von Graci Gillet. (Verlag von G. Hayfeld in Leipzig.) „Steht eine Ros' im Zaubergart.“ Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von B. Molinari. (Verlag von Oskar Seodod in Breslau.)

„Im Freien!“ 8 Quartette für Sopran und Alt, op. 13, von Katharina van Kennes. (Verlag von Stent & Thomas in Frankfurt a. M.) Beinahe durchweg freundliche und wohlklingende Kompositionen, welche man für eine wesentliche Bereicherung des betreffenden Gebiets erklären kann.

„Brich herein, lieber Schein.“ Geistliches Lied für Viessopra oder Bariton mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung komponiert von Otto Frommel. (Verlag von Rühle & Junger in Berlin.) Einige Freiheiten im Periodenbau abgerechnet, macht das vorliegende Lied sowohl bezüglich der Melodie als auch der für Harmonium passenden, in gebundenem Stil gehaltenen Begleitung einen vorteilhaften Eindruck. Die Ausführung durch eine Sopranstimme dürfte vorzuziehen sein.

Siederlexie für Komponisten.

Wir hatten unlängst Gelegenheit, auf einen bedeutsamen Kriser der roten Erde hinzuweisen; heute bringen wir wieder einen ebenfalls auf Weltallens Boden entropfenen botanischen Kraut, die gleich Weddigen zuerst in den Kriegsjahren 1870/71 an die Öffentlichkeit trat, die Kämpfer anspornend, die Helben preisend, die Gefallenen beweinend, die Hinterbliebenen tröstend. Seitdem haben die ersten Blätter Deutschlands von Zeit zu Zeit die gefühlstiefen und sangesfrischen Weisen Eugenie von Moutserg's veröffentlicht, von denen einige zur Komposition besonders einladende hier folgen:

Frühlings Erwachen.

Und als sie schritt durch den grünen Wald,
Da neigten sich kühnend die Bäume,
Die Blätter hüßten des Kleides Saum
Erbschredt, wie durch seltsame Räume.

Die Sonne goß einen Strahlenkranz
Ihr über die wallenden Tücher,
Und aus den Wipfeln, da rausch es (ach!
Hermieser von blühenden Aeiden.

Beutlieder schmetterte die Dachtall,
Die Quellen sie rauschen und fagen,
Als klinge der Frühling durch den Wald
Und hieße die Knospen springen.

Verstanden!

Ich geh' in den Wald und lausche, —
Wie ist doch die Erde so schön!
Die Blumen, die Gräser, die Bäume
Sie nicken, als ob sie's verstehn!

Ich geh' in den Wald und weine, —
Wie ist doch die Erde so schön!
Die Blumen, die Gräser, die Bäume,
Sie nicken, als ob sie's verstehn!

Und wenn zwei Herzen sich lieben —
Wie ist doch die Erde so schön!
Die Blumen, die Gräser, die Bäume
Sie nicken, als ob sie's verstehn!

Heimweh.

In die weite Ferne blickt ich
Still und unversandt,
Hinter jenen braunen Bergen
Liegt mein Heimatland.
Wenn die Wolken rot sich fäumen
In dem Abendlicht,
Nicken heimlich mit die Thränen
Lieber das Gesicht.

Fern am Rhein, am grünen Rheine
Steht mein Vaterhaus,
Und zwei alte Linden breiten
Sich darüber aus.
Am die tränen Fensterheiden
Blickt der Sonnenstrahl;
Ein verlass'ner Vogel klagt
Einsam über'n Thal.

Ach, die Thüre bleibt verschlossen,
Alles ist und summt —
Aus dem Rindschiff die zwei Geister
Wissen wohl, warum.
Und das letzte Kind des Hauses,
Das die Ferne hält,
Irrt heimatlos und einsam
Durch die weite Welt.

Das 23. Siederfest des Schwäbischen Sängerbundes

erfreute sich eines bis jetzt wohl noch nicht erreichten Festes seitens der Vereine. Der Wettsang zerfiel in drei Abteilungen: Am „Männlichen Vollsang“ (I. Abteilung) nahmen 14 Vereine, am „Höheren Vollsang“ (II. Abteilung) 19 Vereine und am „Kunstgesang“ (III. Abteilung) 9 Vereine, zusammen 42 Vereine teil. Es befremdete, daß man in der ersten Abteilung dem Namen Siedler nicht begegnete.

Als Novitäten heben wir aus der zweiten Abteilung: „So wie perlt der Wein“ von R. J. Schwab und „Mei Mutter mag mit net“ von R. Winkler, aus der dritten Abteilung: „Die Sommernacht“ von Bergen, eine schöne stimmungsvolle Komposition hervor, die von tüchtigen Können zeugt.

In der ersten Abteilung (Männlicher Vollsang) erhielt einen ersten Preis: Neuhausen a. F., Sängerbund; einen zweiten Preis: Neuhausen a. F., Eintracht; Bödingen, Germania; Möhringen a. F., Männergesangsverein, und Wägenhausen, Siedlerfranz. — In der Abteilung für höheren Vollsang erhielt einen ersten Preis: Saulgau, Siedlerfranz; Karlsbad, Heselach, Altmannia; Stuttgart, Fortuna, und Wessingen, Siedlerfranz; einen zweiten Preis: Ludwigsburg, Siedlerfranz; Tübingen, Germania; Kirchheim n. L., Bürgergesang-Verein; Schramberg, Vra, und Stuttgart, Sängerbund. — In der Abteilung für Kunstgesang erhielt einen ersten Preis: Göttingen, Bürgergesang-Verein; Pforzheim, Freundschaft, und Göttingen, Siedlerfranz; einen zweiten Preis: Sig-

maringen, Männerchor; Stuttgart, Vra; Stuttgart, Sängerkranz und Pforzheim, Siedlerfranz.

Das Festreden, möglichst Gutes zu bieten, trat anerkennenswert hervor. Wir können neuen nicht bezeichnen, welche den Wettsang verkörpert oder ganz abhaffen wollen. Wir würden dies für einen Fehler halten, der entschieden einen Rückgang des Männergesanges zur Folge haben würde. Die meisten Vereine haben gesellschaftlich so viel zu leisten, daß sie zu einem ersten Studium wenig kommen; sie geben sich demselben jedoch hin, sobald sie sich an einem Wettsang beteiligen. Die Vereine bringen größere Opfer an Zeit und sollten sie auch unterliegen, so wird sich doch eine tüchtige Schulung derselben nicht als verloren erweisen.

Tagegen sollte jenes System gänzlich in Wegfall kommen, welches darin besteht, daß Vereine viele Monate vorher Musiker und Festdirektoren zum Einstudieren der Chöre zu Hilfe rufen. Sollte nicht ein jeder Verein mit seinem Dirigenten das Bestmögliche leisten? Durch die fremde Hilfe wird ja der eigene Dirigent bloßgestellt.

Als Preisrichter fungierten die Herren Musikdirektor Altmann aus Ried, Braun von Wierach, Schep von Ulm, Domkapellmeister Stehle von St. Gallen und Gesangsleiter Welschardt aus Mendingen.

Die Ausführung der Gesangstücke leiteten Musikdirektor Welschardt und Prof. Förster unter verdienstlichem Beistand. Zu rufen wäre, die Partituren früher durchgehen zu lassen, ehe sie den einzelnen Vereinen übergeben werden, damit Druckfehler von vornherein ausgeschlossen bleiben. Man war für uns nur ein Chor von Meistern, eine namentlich im Solo und in dem martigen Schlusssatz wirkungsvolle Komposition. Die Stadt Mendingen hat alles getan, um den Gesangsvereinen den Aufenthalt dortselbst recht angenehm zu machen.



Jubelfest der Siederhalle und Gesangswettkreit in Karlsruhe.

Das waren in der Tat festliche Tage, wie sie die badische Residenz noch selten gesehen, die Tage vom 16. bis 19. Juli, in welchen die Siederhalle Karlsruhe die Feier ihres 50jährigen Bestehens beging. Was aber dem Feste eine weit über das Dürstliche hinausgehende Bedeutung verlieh, das war der mit demselben verbundene Gesangswettkreit für Vereine deutscher Zunge. Zahlreich waren sie herbeigekrömt die Vereine und Abteilungen, wohl gegen hundert an der Zahl, vom Niederrhein bis zum Bäringer See, um sich gegenseitig im Gesang zu messen. Ihnen zu Ehren gab die Philharmonie ein Festkonzert, in welchem sie wiederum glänzende Proben ihres Könnens ablegte. Als Solisten wirkten bei diesem Konzerte mit die Stgl. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog und der Konzertsänger Karl Diegel, beide aus Berlin. Frau Herzog darf zu unsern ersten Gesangsgrößen gerechnet werden. Sie sang Lieder von Schumann, Schubert, Kircher, Raff und Taubert mit wahrhaft künstlerischer Vollendung. Ihre gluckeinnere, in allen Lagen gleich schön klingende, vorzüglich gefühlte Stimme, sowie ihr temperamentsvoller, ausdrucksreicher Vortrag rief das nach Tausenden zählende Publikum zum stürmischen Beifall hin. Neben ihr hatte Herr Diegel einen schweren Stand. Sein zwar echter Tenor mitde aufweisendes, tiefes und angenehmes Organ erwies sich für die große Festhalle als nicht ausgiebig genug. Auch litt sein Vortrag an einer gewissen Monotonie. Immerhin waren seine Leistungen dankenswert.

Am nächsten Tage fand die zweite Gesangswettkreit statt. Als Preisrichter fungierten die Herren Musikdirektoren und Kapellmeister: G. Arnold aus Angern, G. J. Bräunlich aus Bonn, F. Diebold aus Freiburg i. B., G. Gager, Dirigent der Siederhalle Karlsruhe, H. Jüngst aus Dresden, Fr. J. Schmid aus München und G. Steinbach aus Mainz. Außerdem waren anwesend die Komponisten Hine Laagner in Karlsruhe, J. B. Zerlett aus Wiesbaden und F. Hegar aus Ried. Von 14 bei den zwei ersten Wetttagen auf dem Plan erschienenen Vereinen trugen 10 Vereine Preise davon. Geungen wurde durchweg gut, am besten von der „Siederhalle Angsburg“, der „Harmonie Ried“, und der „Wärmheimer Siederhalle“. Tags darauf fand sodann der engere

Wettstreit der Ehrenklasse statt. An diesem Wettstreit durften sich nur diejenigen Vereine beteiligen, welche tags zuvor einen ersten oder zweiten Preis errungen hatten. Außer einem selbstgewählten Chor hatte jeder Verein den aufgegebenen Chor „Mosenzeit“ von L. V. E. vorzutragen. Die Noten zu diesen, den Vereinen bisher unbekannten Chor erhielten dieselben nur für die Dauer einer Stunde zum Studium zugestellt. Im ganzen traten 6 Vereine in die Schranken, von denen 4 Preise erhielten und zwar: den höchsten Ehrenpreis (große goldene Medaille des Kaisers. Majestät) und 2000 M.; letztere gestiftet von Sängern der Lieberhalle) die Augsburger Liedertafel, den 2. Ehrenpreis (Medaille für Kunst und Wissenschaft von Herzog Ernst von Sachsen-Rothburg-Gotha und 1000 M. von Mitsiedern der Lieberhalle) die Harmonie Zürich, den 3. Ehrenpreis (Silbervergoldete Medaille des bad. Sängerbundes und 500 M. als Ehrengabe der Prinzen Karl und Wilhelm von Baden) die Mannheimer Liedertafel und einen weiteren 3. Ehrenpreis (Silbervergoldete Medaille und 300 M. von der Lieberhalle) der Schulerische Männerchor in Frankfurt a. M.

F. Sch.



Schumanns „Kinder-scenen“ und das „Jugendalbum“.

Schumanns Kompositionen kannte kein Mensch! hatte sich einst Vater Wied an Unglücken seines genialen, ihm jedoch unsterblichen Verlobten seiner Tochter Klara genährt. Dieser hatte nichts Gütigeres zu thun, als den trübseligen Vorwurf zu entkräften, und das gelang ihm zunächst am gründlichsten mit den „Kinder-scenen“, die ihm sozusagen aus dem Herzen gewachsen und darum auch seine ganz besondere Liebe waren. „Ich möchte jetzt oftgerbrungen vor Musik“, schreibt er am 17. März 1838 an seine Brant. „... War es wie ein Nachklang von Deinen Worten, wo Du mir einmal schriebst, ich kenne Dir auch manchmal wie ein Kind vor“ — kurz, es war mir ordentlich wie im Fingergelände und hab' da an die dreißig kleine, pudrige Dinger geschrieben, von denen ich etwa zwölf ausgelesen und „Kinder-scenen“ genannt habe. Du wirst Dich daran erfreuen, müßt Dich aber freilich als Virtuosen vergessen. Das sind dann Ueberschriften wie „Hüschchenmachen“, „Am Kamin“, „Gefasemann“, „Wiltendes Kind“, „Mitter vom Stiefelstiefel“, „Von freunden Vannern“, „Kuriose Geschichte“ etc. und was weiß ich? Nun, man sieht alles und dabei sind sie leicht zum Mäusen.“ Und etwas später berichtet er: Die Kinder-scenen werden erst bis zu Deiner Ankunft fertig; ich habe sie sehr gern, mache viel Einbrun damit, wenn ich sie vorstelle, vorzüglich auf mich selbst. ... Meine Musik kommt mir jetzt selbst so wunderbar verflungen vor bei aller Einfachheit, so sprachvoll aus dem Herzen, und so wirkt sie auf alle, denen ich sie vorspiele, so als ich jetzt gern und häufig thue.“

Zunehmend gab er sich selbst in diesen entzückenden Kompositionen; immer inniger verlegte er sich in ihnen zurück in das Paradies der Kindheit: alle die seligen Eindrücke des Lebens gestalten sich ihm zu freundschaftlichen Tonbildern, deren Reihe er mit „Freunden Vannern und Menschen“ einleitet, denen der Knabe einst viel großes Staunen und die Erweiterung des Gesichtskreises verbanke. Und dann: war nicht das Kind schon Zeuge gewesen von manchen „kuriosen Geschichten“, und „wichtigen Begebenheiten“? War ihm nicht „Wiltendes genug“ befallen, wenn er ledig aller drückenden Schulpläne, den „Mitter vom Stiefelstiefel“ oder den „Gefasemann“ spielen durfte? Und wenn er „am Kamin“ saß, welche beglückenden „Träumereien“ stiegen vor ihm auf, wie vor dem Kinde, im Einschlummern, dem das „Hüschchenmachen“ vielleicht noch einmal all seinen Spuk voranzog oder das „Wiltende Kind“ als Mahnerin zur Behütung des Willebids ermahnte. Der Poet, der aus den Tonstücken selbst zu vernehmen ist, verlegt sich auch nicht in deren Ueberschriften; ja, in dieser Uebersetzung von Ton und Wort liegt sicher der Grund zur elektrisierenden Wirkung der ganzen Szenenreihe.

Viele Jahre später, da schon ein blühender Kinder-segen den Meister umgab, entstand das „Jugendalbum“. Inmitten einer Fülle eigenartigen Glüdes und unvermeidlicher Sorgen, in Betrachtung all der Freuden und kleinen Leiden der Kinderwelt, in der Nebenabsicht vielleicht auch, den geliebten kleinen einen

fröhlichen Hebungsfuß zu bieten, der ihnen die Trockenheit der ersten Anfänge im Klavierunterricht verjagen und sie einzufröhen möchte in eine Welt voll musikalisch-poetischer Anregungen, schritt Schumann an die Ausarbeitung dieses Festes. Es sollte eine Weihnachtsfeier werden, auf dem Tisch unter dem Lichterbaum seinen Platz finden und eine freudige Hebräerung bereiten. Der Komponist selber fand in ihm den Hauber wieder, der ihm den für einige Zeit von ihm gemiedenen frohen Sinn den alten, lieben Humor herausbrachte. Das „Jugendalbum“ trägt den Altersstempel vom 7. bis zum 14. Jahr Rechnung und dient zugleich als kostbares musikalisches Bilder- und Erbauungsbuch. Von dem lieblichen „Trillerliedchen“, der herzigen „Melodie“ aus, führt Schumann die kleinen in eine lange Szenenreihe ein, wo er in Tönen den Geist der Lust und des reuelosen Glüdes wachen läßt. Der Gemüchlich von der Arbeit heimkehrende „fröhliche Landmann“, der beim Zehdenmarisch einherstreichende „kleine Reiter“, der „Winger“, „die Schmitzerin“, der „wilde Reiter“, der „fremde Mann“, „Mutter Rupprecht“ und selbst „Mignon“, sie alle werden dem Kinderchor und -Herzen, dem inneren Auge des kleinen Reifigen vorgeführt, der nach Bewältigung des Seites den Schmelz zu schöner Vervollkommenung sich erworben hat. Das „Jugendalbum“ unterzeichnet sich in seinem Gesamtcharakter wesentlich von den „Kinder-scenen“. Letztere sollen erinnerungsgetreue Rückblicke des Erwachsenen auf das Paradies der Kindheit sein. Daher ihr vorwiegendes Ernst, ihre anfallende Bedeutungslosigkeit im Ausbrun. Das „Jugendalbum“ aber ist für Kinder bestimmt, vor denen das Glück der Gegenwart und der Zukunft sich gleich einem wolkenlosen Himmel ausbreitet: daher die Fröhlichkeit, Frische, Gesundheit im Grundton. Bei der Entstehung dieser Werke unschwebten den Meister die Genien der Jugend: der eigenen und der in seinen Kindern wiederergeborenen. Kein Wunder, daß der Abglanz der Jugendheiligkeit auf diesen Werken lag.



Konzertlebenheiten.

Leipzig. Die neue C-moll-Symphonie von Aug. Ringhard (Op. 58) brachte die ihrer ersten, wohlgelegenen Aufführung im Musik-Verein dem dirigierenden Komponisten reichlichen Beifall ein. An Stimmungserguss, wie er schon im ersten, durch kräftige Kontraste belebten Allegro hervortritt, um im Andante mehrfach sich bis zu religiöser Weite zu steigern, scheint dieses Werk weit seine symphonischen Vorgänger zu überragen, zumal auch das Finale nicht die Flügel sinken läßt und in hymnenhafter Frische anklingt. Die Orchestration, nirgend überladen, weist vor allem im zweiten Satz überaus feine Klangkombinationen auf.

Eine zweite Neuheit von Konrad Knorke, einem thätigen Klaviervirtuosen, gefiel gleichfalls; — ihr Titel ist: „Orpheus“ Klage und Liebeslied in der Unterwelt“ (zweiter Teil einer dramatischen Symphonie). Der Hauptvorgang liegt bei ihr in effektvoller, modern-blühender Orchestration und in dem tödlichen Bestreben, thematisch-einheitlich, im Sinne des neuen symphonischen Prinzipes zu gestalten. Es sollte nur noch ein selbständiger Inhalt, eine überzeugende, aus eigenem Innern schöpfende Ideenkraft hinzutreten. Leider nimmt sich das Meiste aus wie Abbild von Lisztischer Tadel und die lyrischen Süßigkeiten schmecken fast wie Gounodisches Konjekt; solches Eitelgüchlein läßt begreiflich genug einen nachhaltigeren Eindruck nicht aufkommen.

Im jüngsten Konzert des akademischen Gesangsvereins Ariou wurde Felix Dräse nach der ersten Aufführung seiner Akademischen Felsenverträge (Maulwurf, dem „Ariou“ gewidmet) mit studeusischen Ovationen reichlich bedacht und mit einem Rosenkranz beehrt. Das Werk nimmt von des seligen Juliusministers Mäler berühmtem Lied: „Gerad aus dem Weirhaus komm“ ich herans“, den Ausgangspunkt, reist daran „Die lustigen Musikanten“ und weiterhin noch „Gaudemus“. So festdrastisch die drei Themen einander gegenübergestellt werden, so will doch die angelegte gesund-humoristische Wirkung sich nicht einstellen, weil die Ausarbeitung teils in geistreichelnde Gedrängtheiten verliert, teils über dem burlesken chaotischen Durcheinander zu befriedigender Klarheit in der thematischen Entwicklung nicht gelangt.

Bernhard Vogel.

Neue Oper.

Berlin. Die mrollische Opernbühne, deren Mährigkeit sich manche Hofbühne zum Muster nehmen könnte, brachte am Dienstag den 5. Juli eine Neuheit zur erstmaligen Aufführung: „Der Brantmarkt zu Hira“, romantisch-fantastische Oper in einem Akte, Text von Oskar Nukunns, Musik von Bogumil Zepher. Der Librettist hat sich seiner Aufgabe mit Glück entledigt, unter Zugrundelegung einer vom alten Herodotus mitgeteilten babylonischen Sage, wonach in einigen Gegenden die Töchter des Landes von Staatswegen an den Mann gebracht werden, und zwar die Schönen so teuer als möglich und die von der Natur weniger ansehnlichen zu — „Schlechterpreisen“. Die Moral der heiter durchgeführten Humoreske, der es auch an ernten, rührenden Intermezis nicht fehlt, ist die altbekannte, daß das Geld allein nicht „glücklich“ macht.

Nun zur Musik: Herr Zepher, der eigentlich praktischer Arzt ist, hat sich seinerzeit durch eine lustige Parodie auf Mascagnis „Cavallaria rusticana“ vorteilhaft eingeführt. Die vorliegende Arbeit macht freilich noch keinen Anspruch auf das Herosköpchen einer besonderen Vignette, es fehlt nicht an schon „vor komponierten“ Stellen, indessen das Ganze bedeutet doch einen Schritt nach vorwärts. Auch hier, wie bei so vielen Opern der allerneuesten Komponisten, tritt der seltsame Mischstand ein, daß gerade da, wo eine Hauptwirkung erwartet wird, dieselbe ausbleibt... ich glaube, es wird zu viel „mit dem Kopfe“ komponiert, zu wenig auf die Stimmen gelaufen, wo „die Ströme des Herzens zu rauschen beginnen“, es fehlt die „göttliche Inspiration“.

Auch der Humor — in Worten wie in Tönen — wirkt nicht unmittelbar genug. Trotzdem mußte ein stimmungsvolles Lied sogar wiederholt werden. Der Komponist hat Grund, den Darstellern für ihre tollkühne Aufführung besonders dankbar zu sein. Wenn wir auch die äußerlich vollständig erledigten „Freundschaft“ in Abzug bringen, so war doch die Aufnahme dieses „Brantmarktes zu Hira“ beim Publikum eine warme. Das Werk dürfte von der strolchigen Bühne noch weiter in die deutschen Lande ziehen. o. l.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 15 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein allerhöchstes Klavierstück von einem jungen, hochbegabten Komponisten aus Voland, Herrn Volbeomar Sack, der als Tonbildner mit der Zeit noch von sich reden machen wird. Es ist bei dem Verleger Aug. (Jülich und Leipzig) nicht einem zweiten musikalisch wertvollen Klavierstück erschienen. Ein in seiner Schlichtheit reizvolles Lied von dem Düsseldorf-Generalmusiker Herrn Fried. Sanderland und eine anmutige Romanze für Violone, Cello und Klavier von Th. Grieben schließen sich dem Klavierstück an.

— Inner Berliner Verichteratter teilt uns mit: Die einaktigen Opern scheinen Mode zu werden, nach dem alten Naturgehe von Aktion und Reaktion; — auf eine vier- bis fünfstündige Wagneroper eine dreiviertel- bis einstündige Mascagniober — weshalb auch nicht? Unsere Hofbühne hat gleich auf einmal für die nächste Spezialisation vier derartige Sachen erworben: die eine Hälfte ist ausländisches Erzeugnis: ein Genuaer des verstorbenen Biet mit leicht zu vergeßendem Titel, und dann Leoncavallos „Strophad“, die andere Hälfte ist deutsch und nur für Berlin neu: Witters „Wenn die Krone“ und Ignaz Brülls „Kringelre“. Daß bei allgrobster Bevorzugung dieses kurzatmigen Genres die eigentliche Kunst, eine Oper zu schreiben, erhebliche Einbuße erleidet, unterliegt leider keinem Zweifel. o. l.

— Den vielen Verehrern M. Wagner's wird es willkommen sein, zu erfahren, daß in der Buch- und Musikalienhandlung Otto Weisbrands (München, Frauenplatz) ein Reliefporträt des Dichterkomponisten im Durchmesser von 15 cm aus Eisenblech erhältlich ist. Das Medallionbildnis giebt die Züge des Komponisten getreu wieder, der mit seinem bekannten Künstlerdarsteller gemischt ist; modelliert wurde es von einem jungen Künstler aus Bayreuth.

— Aus Basel wird uns geschrieben: Das Basler Fest zur Erinnerung an die vor 500 Jahren erfolgte Vereinigung der beiden Stadteile Klein-

und Groß-Balet spielte in der dreimaligen Auf-
führung des historischen Festspiels, zu welchem Rudolf
Wackernagel den Text gedichtet, Hans Huber, der
in Basel wohnhafte, hochbegabte Schweizer Komponist,
die Musik geschrieben hatte. Für die Aufführung
war ein offenes Theater errichtet, dessen Bühnen-
raum sich amphiprotetralisch einen Berg hinaufzog
und Sitz- und Stehplätze für etwa 15.000 Personen
bot. Während das 100 Mann starke Orchester
unterhalb der von Säulen flankierten Bühne
saß, wirkten sämtliche Solisten und Mitglieder des
Chores im Arkadum mit, d. h. sie waren bei der gegen
1500 Spieler beschäftigten Handlung selbst betei-
ligt. Die Musik, welche der Komponist mit fester
Hand verfaßt leitete, legt für dessen großes Talent
das glänzendste Zeugnis ab und brachte in ihrer
Vornehmheit, feinen und doch volkstümlich gefärbten
Eigenart eine prächtige Wirkung hervor. Auf der
Bühne des Tongedichtes stand aber auch die Wieder-
gabe desselben. Wie sich dabei die hervorragendsten
solistischen Kräfte der Stadt betätigten, darunter der
Tenor Herr Hob. Kaufmann und Frau Ida Huber-
Wegold, die Saiten des Komponisten, so waren die
Chöre durch die verschiedenen Basler Gesangsvereine
vortrefflich besetzt. Den imposanten Schluß des Fest-
spiels bildete die schweizerische Nationalhymne „Aufsteh
du, mein Vaterland“, welche die Jubelstürme stehend
und entblößten Hauptes mitklang.

A. N.
— Das in mehreren deutschen Musikstädten mit
großem Beifall aufgenommenen Konzertwerk „König
Mothar“ von F. Kug. Wadje (Dichtung von
Theodor Souday) wurde auch beim Musikfeste
des Nordamerikanischen Sängerbundes in Cleveland
(Ohio) aufgeführt und hat nach amerikanischen
Zeitungsberichten einen günstigen Eindruck erzielt.

— Aus Berlin wird uns gemeldet: In der
Wiederaufnahme von Delibes' reizvoller und hoch-
wertiger Oper „Lakmé“ auf der krollischen Opern-
bühne führte sich in der Titrolle die von ihrem
Vater bereits in einer biographischen Skizze erwähnte
Sängerin Fel. Lo nise Schumann ein, der sich ge-
wöhnlich sehr bald eine größere Stätte für ihr Wirken
erhoffen dürfte. Die Stimme ist zwar noch größerer
Ausbildung und Kraftentfaltung fähig; indessen die
peinlich laubere Ausführung aller der Melodien, in-
sonderheit der „Cavatines“, verrät eine treffliche
musikalische Schulung. Wenn hier und da der pas-
sionale Hauch vermischt wurde, welche Delibes' Katalu-
niert, so ist dies weniger dem Umfange zuzu-
schreiben, daß Fel. Schumann der eigentliche „dra-
matische Kern“ sei; im Gegenteil, der längere Paris
wird sie auch idiomatischeren Ansprüchen genügen.
Aber Fel. Schumann verlaßt es darin, daß sie ihre
Rolle im Gegensatz zu den anderen französisch sang
— Fel. Schumann kann doch deutsch? Wozu, um
denn zu reden, die unvollständige Gesamtschulung?
Was hätten die Pariser gesagt, wenn Herr
von Hof seiner Zeit den „Cocquignin“ hätte in der
Sprache Wagners singen wollen?

a. l.
— In Dusseldorf (Niederrhein) gab der Musikverein
des Hohenheimer Musikvereins ein Konzert.
Abends beschloßen sie in animierter Stimmung, eine
Kahnfahrt auf dem stillen Fluß zu unternehmen.
Ein Kahn füllte Wasser und die ganze Gesellschaft,
des Schwimmens kundig, fiel ins Wasser. Ein
Verlassen ertranten, die anderen wurden gerettet.
Zwei knaben, welche den Musikern in Käben nach-
gefahren waren, zogen allein zehn Männer aus der Kl.
— In Kassel hat der Musiklehrer Herr O.
Wiggenmeyer erst kürzlich ein eigenartiges Jubiläum
gefeiert; er hat nämlich bei der 800. Hochzeitfeier
mitgestimmt.

Von unserem Berliner Korrespondenten er-
halten wir folgende Nachricht: Neue Opern in Sicht:
Eugen b. Albert, der größte der lebenden Klavier-
virtuellen, dessen kompositorisches Talent auch nicht
unterschätzt werden darf, hat soeben seine erste Oper,
„Der Rubin“, vollendet. Gleichfalls mit einer Oper
„Quintus“ will uns der geniale Richard Strauß
in Weimar erfreuen. Mögen ihnen unsere Inten-
danten freundlich entgegenkommen; eigentlich müßten
sie in diesem Falle Werke solcher Namen unbedenken-
nehmen: kommt doch bei einer vorangehenden Prüfung
selbst etwas heraus; über den Wert entscheidet das
Publikum, — oft auch nicht! — jedenfalls aber mit
mehr Berechtigung als ein einziger oder eine sogen.
„Kommission“.

— (Sängerfeste.) In Schweinfurt hatte das
8. fränkische Bundes-Sängerfest einen glänzen-
den Verlauf; es nahmen an denselben 130 Vereine
und 4000 Mitglieder teil. Dirigenten desselben waren
die Herren: S. Bru und Th. Bodderich. Das
Festkonzert war brillant und die Feststimmung ließ trotz

des schlechten Wetters nichts zu wünschen übrig.
— In Aachenburg fand das 12. Malinthal fänger-
fest unter großem Freudenandrang statt und gab
an einer warmherzigen, nationalen Kundgebung beim
Vortrag der Weltanschauung: „Das deutsche Wort“ von
Kunze und „Deutsches Lied“ von Kallwoda Anlaß.
— In Ettville gab es einen Gesangswochenfest,
bei welchem Gremiepie davongetragen die Vereine:
Liederfranz-Verein; Männerquartett-Frankfurt a. M.;
Liederverein Sachsenhausen; Gesangsverein-Dobbinen
und Vortragsverein Männerquartett-Mainz. Die Preise
im Vokalwettbewerb erhielten Concordia-Kloppenheim
und Trieb-Biesbaden. — Das in Augsburg
stattgefundene Schwäbische Musikfest hat einen
Geldüberschuß von 2569 M. aufzuweisen.

— Die Münchner Musikschule wurde zur
Königl. Akademie der Tonkunst mit dem Range einer
Hochschule erhoben.

— Der Gassenverein in Ludwigshafen hat
kürzlich eine größere Komposition von Dr. J. Mai:
„Nafandra“ für Orchester, Solosolisten und Chor
mit durchschlagendem Erfolge zur Aufführung gebracht.

— Aus Wien wird uns berichtet: Herr Kapell-
meister Arens führte dieser Tage in der Ausstellung
eine Anzahl von Kompositionen amerikanischer
Tonkünstler vor, ohne damit wohl als einen
Achtungserfolg zu erzielen. Allgemein wurde die
ausgezeichnete Made belobt, ja bewundert und die
mangelnde Originalität der Erfindung beklagt.

— Aus Gmunden erhalten wir folgende Nach-
richt: Wer hätte es je gedacht, daß unsere kleine
oberösterreichische Ortschaft eine kleine musikalische
Hochschule enthalten würde? Und doch ist es zur
Wahrheit geworden. Das macht der durch die Eisen-
bahn so sehr erleichterte Verkehr. Frau Baronin
v. Walhoffen (Pauline Luca), welche sich seit
einigen Jahren mit Eifer der Gesangsunter-
richte widmet und eine ganze Schar von an-
sichtlich weiblichen Schülern zur Ausbildung über-
nahm, überdies stets im Mai nach Gmunden, wo
die Winterarbeit fortgesetzt wird. In ihrer rei-
genden Villa „Farnblau“ wird gefungen und agiert, daß
es keine Art hat. Gener ist nun noch ein bedeu-
tender Schritt damit gemacht worden, daß auf der im
Lande des Winters errichteten kleinen Bühne die
ersten dramatischen Vorstellungen stattfanden und da-
bei die Schülerinnen der gefierten Luca die Frauen-
rollen darstellten. Die Gremie der Gmunder Ge-
sellschaft war zu diesem Ereignisse geladen worden
und Frau Baronin v. Walhoffen heimlich besonders
von den anwesenden Musikern begeistert. Lob-
sprüche für die angesehene guten Erfolge auf
dem Gebiete der Pädagogik ein. Ein dramatischer
und Vokalchor voran besonders zeigten glänzende
vokale Schulung und theatralische Geschicklichkeit. Die
Schülerinnen Frau Lucass sind hauptsächlich Russin-
nen, Polinnen und Amerikanerinnen; eine Gelein
erkannnt einer berühmten bayerischen Welschfamilie.
Die Erfolge der Lehrthätigkeit Frau Lucass werden
der deutschen Bühne hoffentlich manche wertvolle
Kraft zuführen.

V. K.
— Frau Biardot hat das in ihrem Besitze
befindliche Original-Manuskript von Mozarts „Don
Juan“ der Bibliothek des Pariser Konservatoriums
zum Geschenke gemacht. Die Spenderin hatte erst
kürzlich ein aus Deutschland kommendes Musikstück
von 100.000 M. für diese Original-Partitur zurück-
gewiesen.

— (Sänger und Sportsmann.) Der
Tenorist der Pariser Großen Oper, Jean b. Reszä,
hält einen großen Kunstakt, mit dem er kürzlich große
Erfolge erzielt hat. In den Pariser Rennen hat
er jüngst 22 Preise gewonnen.

— Nach einem Telegramm ist der Plan für die
zweite Berliner Oper fertiggestellt. Die Aus-
führung desselben soll 4 Millionen Mark kosten.



Dur und Moll.

Aus dem Leben Karl Speiglers.

Der ausgezeichnete Bassist der Karlsruher Hof-
oper Karl Speigler, welcher leider vor zwei Jahren
zu früh der Kunst entzogen wurde, hatte wie die
meisten Bassisten einen stets guten Humor, grauen
Durst und ein eminentes Erzählertalent. Ob alle
seine Erlebnisse wahr gewesen, mag uns heute gleich-

gültig sein, er hat uns heitere und angenehme Stun-
den damit geschaffen und das war die Hauptsache.
Nachschreibende Erzählung ist aber gewiß wahr.

Mit 19 Jahren war Speigler in Heidelberg als
Charist engagiert und ergötzte oft durch den Vortrag
seiner Lieber Alt und Jung. Da er ein liebens-
würdiger Mensch war, so wurde er öfter in bessere
Gesellschaften eingeladen und hatte selbst Zutritt zu
den Abendunterhaltungen der Heidelberger Universitäts-
Professoren. Hier lernte ihn der bekannte Historiker
K. kennen, welcher selbst sehr musikalisch war und von
Speiglers schöner Stimme ganz eingenommen wurde.
Fast jede Woche kam Speigler in die Familie des
Professors und wurde der Liebling des ganzen Hauses.
Die schöne 16jährige Tochter K.s Bertha, begleitete seine
Lieder auf dem Klavier und da die Macht der Musik
Lieber überdauert, so kam es, daß Bertha sich in Karls
Gefolge herzog spielte und Karl sich in Berthas kleines Herz
hineinlag. Unter diesen Verhältnissen ist annehmend,
daß sehr oft musiziert ward, immer brachte Bertha
einen Vierter und Speigler neuentdeckte Arien. Viel,
sehr viel ward geübt, dann „großartige Sachen“ bald
zu Kapas, dann Manas, Bruders, Schweflers, Du-
fels Geburtstag z. c. einstudiert, so daß schließlich kein
Tag verging, an welchem Speigler nicht erschienen wäre.

Professor K. wurde zum Direktor ernannt
und hatte eine große Gesellschaftsabend, in welcher
Speigler mit Bertha seine Grabwürde aus-
führen sollte. Speigler gestand nun Bertha, daß
er gegen 9 Uhr abends mit einigen anderen Herren
ein Ständchen bringen und die ganze Gesellschaft
überreden wolle. Sie dürfe aber ja „nichts“ ver-
raten. Bertha schwieg und als es 1/2 9 Uhr war und
Speigler immer noch nicht erschien, glaubte man an-
nehmen zu müssen, daß er verhindert sein müsse.
Bertha haßte sich von Zeit zu Zeit an das Fenster
und spähte hinaus. Kurz vor 9 Uhr huschten außer
der Gesellen vordere und stellten sich gerade unter dem
Balkon auf. Speigler hatte eine Gitarre und gab
leise den Ton an. — Nun wurde gerade gebaut
und eine große Kalkgrube war angelegt worden. Ein
großes Brett war darüber gelegt. Speigler stellte
sich mitten auf das Brett, um von allen gesehen zu
werden und stimmte an: „Leise, leise, mein Veräusch
gemacht.“ Da — rasch! — rasch! — Geheiß, das Brett
war gedrückt und Speigler stürzte bis an das Leib,
die Gitarre hoch emporhaltend, in dem Kalkbad.
Oben drängte sich die ganze Gesellschaft an das Fenster
und brach in schallendes Gelächter aus, als der arme
Bassist mit aller Anstrengung von seinen drei Freun-
den aus der weißen Seife gezogen ward. Inerlich
lachte er und seine Freunde lachten mit, als er aber
sah, daß seine Bertha gleichfalls lachte und Bravo
rief, da schämte er sich gewaltig, denn er sah gar
traurig aus und verließ schnell mit seinem Quartett
den Platz seines Unfalls. Er hat nie mehr der Pro-
fessor K. geungen, denn Bertha hatte er angehört
zu lieben.

Chr. G. Ert.

— (Sein Bild.) An einen gefeierten Barito-
nisten schrieb unlängst eine ästhetische Schwärmerin
und Theaterenthusiastin, ohne den Sänger anders als
von der Bühne aus zu kennen und ohne etwas von
seinen Familienverhältnissen zu wissen, einen begei-
sterten, schwülstigen, seitenlangen Brief, um, wie das
bei sehr empfindsamen Damen öfter geschieht, sich
Lust zu machen, aber um nicht eleganter auszubilden,
ihren Schwärmerereien und Empfindungen ein Ventil
zu öffnen. Schließlich hat sie den Sänger um sein
Bild, unterzeichnet mit ihrem Namen und der Be-
zeichnung: Ihre glühende Verehrerin! Der hochacht-
bare Bariton fandte der Dame zwar seine Photographie,
aber es war ein Gruppenbild: er hatte sich unlängst
mit seiner Frau und seinen sechs Kindern zusammen
abnehmen lassen.

v. V.

— Wie sieht über einzelne seiner Komposi-
tionen abfällig zu urteilen pflegte, verbürgt uns die
folgende Anekdote: Eines Tages brachte ein Schüler
die Don Juan-Fantasie zu Lust. Der Meister nahm
sie gleichgültig mit den Worten auf: „Das ist alt-
modisches Zeug und taugt heutzutage gar nichts
mehr, das Duo ausgenommen, das ich Ihnen ein-
mal vorspielen möchte.“ Er sprach und trug das
Duo wunderbar vor, ungefähr in der Art, durch
welche jetzt Raderewski das Publikum der Vorfüh-
rung dieses von ihm sehr geschätzten Musikstückes zu
bezaubern versteht. Als Liszt gereizt hatte, erhab
er sich nachdenklich und sagte: „Das Uebrige ist wert-
loser Kram, aber“ — mit scheumigem Nicken —
„einen Saß voll Geld hat es mir seinerzeit ein-
getragen.“

M. H.

Neue Instrumentalstücke.

„Sechs Stimmungsbilder“ für Violine und Pianoforte von Johan Halvorsen. (Verlag von N. Melan in Kopenhagen.) Bei aller Knappheit der Form sind diese Stücke hübsch erfinden und tragen entschieden ein nachsichtiges Gepräge. Am besten gefällt uns von diesen wirklich lebenswürdigen und interessanten Stücken Nr. 4 („Gepänder“) und 6 „Abendstimmung“. Sie dürften übrigens sämtlichen Spielern von höherem Geschmack viele Freude bereiten.

„Schweizers Heimweh.“ Lyrisches Tonstück, komponiert von H. Eilenberg, op. 103. (Verlag von Otto Farnberg in Leipzig.) Im Geiste der in Nr. 13 der Neuen Musik-Zeitung besprochenen Tonstücke desselben Komponisten geschrieben. Anspruchlos und melodisch, ohne Bedeutung.

„Berceuse“ pour Violon avec accompagnement de Piano par J. Jéhin-Prames. (Schott Frères, Bruxelles.) Das Stück ist bis auf eine modulatorisch etwas monotone Harmonik melodisch, von angenehmer Wirkung und der Stimmung einer Berceuse durchaus entsprechend gehalten und daher dilettierenden Violonisten wohl zu empfehlen.

„Transcriptions“ d'oeuvres célèbres pour Violon avec accompagnement de Piano par Th. Herrmann. (Schott Frères, Bruxelles.) Unter den sechs Transcriptionen, welche sowohl für Pianoforte als auch Violine leicht spielbar gelegt sind, befinden sich die Ariette des Cherubin aus „Figaro's Hochzeit“, „Serenade“ und „moment musical“ von Schubert, „Auf Flügeln des Gesanges“ von Mendelssohn u. d. d. Arrangements sind bei aller Einfachheit von guter Klangwirkung.

„Sonate“ C-moll für Pianoforte und Viola, komponiert von Franz L. Limbert. (Verlag von E. F. & Thoma, Frankfurt a. M.) Es ist schon an und für sich verdienstlich, die Viola als Soloinstrument für Kammermusik zu verwenden und der Komponist hat es verstanden, sie in seinem Werk mit dem Pianoforte vereint ihrem Charakter gemäß auch glücklich zu verwenden. Der erste Satz ist durch ein energisches Hauptthema eingeleitet, welches später in verschiedenen Wendungen wieder auftritt. Ihm steht ein mehr lyrisch gehaltenes Seitenmotiv gegenüber, welches indessen nur vorübergehend in ruhigerer Stimmung verharret, alsbald den lebhaft bewegten Charakter des Satzes wieder annimmt und dem ersten Abschlus zufließt. Die Durchführung der Hauptgedanken ist eine wohlgegründete und bei aller Knappheit der Form überall der natürliche Fluß gewahrt. Die zwei weiteren Sätze: Tempo di Minuetto und Adagio treten an Bedeutung gegen den ersten etwas zurück, sind jedoch innerlich als gut gearbeitete Tonbilder von freundlicher Wirkung, während das Finale: Allegro risoluto wieder an Bedeutung gewinnt und durch seine Hauptmotive, wozu das zweite als Gegensatz zum ersten im doppelten Kontrapunkt geschickt verwertet ist, das stichige Werk zu einem wirkungsvollen Abschluß führt.



Klavierpädagogische Werke.

H. v. Laurs humoristischem Musikstücken ist über Gernu zu lesen: „ein Mann von boshafter Gemüthsart, der seine kleinen Kinder leiden konnte und deshalb beständig Klagen schrie.“ Daß die Stubenscheiber, und auch die heutigen, denn doch nicht so schlimm und so grimmig sind, wie sie aussehn, das beweisen uns wieder manche neu eingelaufene Stubenscheiber, deren Verfasser neben dem ernstlichen Bestreben, der klavier spielenden Jugend eine möglichst gründliche Schulung und Auszubildung der oft so ungelassenen Finger angedeihen zu lassen, liebevoll darauf bedacht sind, ihr durch das amütsige Gewand, in welches sie die Übungsstücke kleiden, Vergnügen zu bereiten und ihr nicht bloß hin und wieder ein Bonbon zum Naschen, sondern daneben auch „Etwas süßes Herz“ zu bieten. Etwas für Kopf und Herz und Hand zugleich ist es, was Emil Krause in seinen „24 Stuben mittlerer Schwierigkeit in allen Tanarten“ (bei Fr. Schuberth in Leipzig und Hamburg erschienen) den Jüngern des klavier spielenden gewidmet hat. Neben den jugendfreundlichen Regungen seines Gemüths, auf welche schon die Ueberschriften „Träumerei“, „Abendlied“, „Sehnsucht“ u. a.

schließen lassen (die auch wirklich halten, was sie versprechen), läßt der Komponist doch nie den ernstlichen Zweck seines Werks aus den Augen, welcher in dem darin besteht, den Schülern in allen Tanarten, besonders in den feineren heimlich zu machen, auch durch öfteren Wechsel von den Streuz in die h-Tonarten und umgekehrt die Weichenherkunft vor diesen unheimlichen Gestalten zu benehmen. Das Werk, welches im Hamburger Konservatorium eingeführt ist, kann als eine Vorbereitung zu den Studien gleicher Tendenz von Fr. Kalkbrenner betrachtet werden. — Während krankes Übungsmaterial schon mehr für „größere Kinder“ berechnet ist, sind die im genannten Verlag herausgegebenen „20 leichten Stuben“ von Albert Biegl für eine jüngere Altersklasse als Vorstufe zu dessen „neuer Schule der Geläufigkeit“ bestimmt und zeigen gleichfalls von pädagogischer Sorgfalt und Erfahrung. Als Vorstufe zu dem berühmten Cramerschen Werk sind von jeder die bestimmten gediegenen Stuben von Bertini (op. 21 und 32) anzuweisen worden, welche jüngst in sehr schöner Volksausgabe bei Breitkopf und Härtel in Leipzig wieder neu erschienen sind. Weniger als Übungsmittel, sondern vielmehr zur Lust und Freude der kleinen und kleinen unter der klavier spielenden Jugend hat Heinrich Spangenberg 12 melodische Vortragsstücke (ohne Klavierübung und Dammunterstützung) verfaßt, verlegt von Friedrich Luchardt in Berlin, und es ist ihm wohl gelungen, mit den einfachsten Tonsätzen 12 reizende Charakteristiken voll Abwechslung zu schaffen, welche bisweilen fast an Melodien von Schumann oder Jensei erinnern. Zum Schluß möchten wir noch eine von Theodor Pfeiffer in Philadelphia herausgegebene, jährlich in 12 Lieferungen erscheinende musikalisch-pädagogische Zeitschrift „The Klavir“ erwähnen, welche neben manchen ansehnlichen Musikstücken viel Wissenswertes für die Musikschüler aus der Aesthetik und Theorie der Tonkunst, des klavier spielenden und aus der Harmonielehre bringt.

A. Sch.

Zu Schumanns Klavierstück

„Einsame Blumen“.

(Baldessen, 11p. 82 Nr. 1.)

Die Blumen:

„Einsam seh'n wir
Angesehn hier
Und verblüht'n.
Mit uns Armen
Hab' Erbarmen!
Niemand pflichtet uns,
Niemand drückt uns
Froh ans Herz; o nimm uns hin!“

Der Jüngling:

„Dort im Dürer
Welch Gestirnt?
Welch ein Blühen?
Welch ein Glühen?
Wimmer sollt ihr,
Lieb und hold, hier

Sa allein
Und verlassen
Wir verlaßten
Soll der Einen,
Keinen, Keinen,
Treuer Liebe Botsen sein.“

Die Blumen:

„Früh'her, sel'ger Blumen-Tod!“

— Pflücht in Lüste

Süßre Düfte,

Steter Liebe süße Not

Zu verflünden,

Zu entflünden.

Dies der Blumen Dienst und Dank! —

Liebeswerden:

Leichtes Sterben.

Habe Dank!

Habe Dank!“

Otto Midjaeli.

Literatur.

— Die Bühnenspektakel in Bayreuth. Von Karl Seeck (Verlag von G. W. Frisch in Leipzig). Wagnerfeste wird diese 78 Seiten starke Schrift sehr ansehnlich, welche mit vollständiger Beschreibung des Festes, alles vorbringt, was sich auf die Ausführung der Feste in Bayreuth bezieht. Man begegnet darin einem begeisterten Grundriss, welcher jedem Vollbühnenwagnerianer einen ist, der zu seinem unvergleichlichen Herrn und Meister beunruhigt anblickt.

— Dieser Grundriss herrscht auch in dem Buche: „Die wissenschaftlichen Grundlagen der Bühnengestaltung“ Richard Wagner's. Von Dr. Ernst Reind (Verlag von Emil Felber in Berlin). Der Verfasser ist ein gelehrter Germanist von enormer Velehrtheit, welche sich auch in der Citeratur seiner Schrift kundgibt. Er behandelt die altdeutschen Sagen über das Rheingold und den Nibelungenring, über Wotan, Erda und die übrigen Götter, über Sieben, Rheingold, Auerbach, über Siegmund, Siegfried und Hagen und bewundert das dramatische „Genie allerersten Ranges“, mit welchem H. Wagner die atemberaubenden Sagen zu einer großartigen Einheit zusammengefaßt hat.

Bei Theodor Neumann in Leipzig ist außerdem ein „Wagnerischer Parfüm“ von G. v. Wolzogen (111. Auflage) und ein „Wagner durch W. Wagner's dentische Nationaloper“ der Meisterfinger von Nürnberg von Ferd. Pschl erschienen. Beide Schriften werden Musikfreunden willkommenen Vorrat sein. Voller, weil nicht weiter geschrieben ist die Abhandlung Pschls. Gleichwohl ist auch der Enthusiasmus dieses Schriftstellers ansiebig genug. Er nennt die Meisterfinger eine Oper „im göttlichen Stil“, spricht von „breiten, massigen Wunderthemen“, von „Granitblöcken der Musik, welche mit melodischen Linien von wunderbarer Annuit und mit Motiven von unbeschreiblicher Zartheit geschmückt sind“. Gleichwohl ist das Buch mit Sachkenntnis und stilistischem Geschick verfaßt.

In Engelhorn's Romanbibliothek (Zittgert) ist als zweitausendster Band das „Marien-Kind“ von Paul Heyse erschienen. Die amnliche Navelle beschreibt die Velehrungs- und Velehrungs-geschichte eines jungen Malers der neuen Richtung, der nach seiner Weise in Italien an Schönheits-überdruß erkrankt und dem charakteristischen Häßlichen hulbigt, bis er von Liebe überrollt sich dem Wabonnenkopf eines hübschen Kindes zuwendet und um seine Kunst in den Dienst garter Formen und Farben stellt. Das fromme, aber eigenwillige „Mutter“ hat es ihm angethan. Sie will mipse eines Gelübdes ins Kloster gehen, ohne Verzichtung ihres Vaters, den die Aussicht, sein einziges Kind zu verlieren, sie bestimmt. Er ist Witwer und wäre ganz vereinsamt, wenn ihm nicht seine Schwägerin Babette den Haushalt verlorste. Sein Freund, ein Medizinalrat, führt den jungen Maler bei ihm ein, der an dem Mitleidswort des Mädchens miltit, vaterst ohne Erfolg, denn Anna bekämpft ihre Neigung für den Maler Franz Florian und verbringt sich bei den Salecianerinnen, um das Gelübde, das sie ihrer Namensheiligen einst gegeben, zu erfüllen. Als aber plötzlich die drabe Tante Babette zur großen Velehrung des Medizinalrates, der sie treu und hoffnungslos liebt, vom Tode weggerafft wird, gelangt die junge Nioke zum Bewußtsein ihrer Kindespflichten, kehrt zum weltlichen Leben, in die Arme ihres Vaters zurück und beglückt den Geliebten mit Erhöhung seiner Wünsche. Das Werk ist mit ehler Einfachheit und geistvoll geschrieben, die Gestalten sind lebenswahr und mit realistischer Kraft charakterisiert, um welche den Mitstreiter der Novelle jene Naturkraften beneiden können, denen ungemein wohl ist, wenn sie das Häßliche und Triviale in ihren Erzählungen siegen lassen. H. v. Th.

— Gedichte von Heinrich von Wedel (Leipzig, Bernhard Hermann). Eine kleine Sammlung, aus ansehnlichen Proben eines recht wichtigen Talentes bestehend; vorwiegend sind es reflektierende Dichtungen, aber es findet sich doch auch manches lyrische Gedicht von echter Empfindung. Ein kleiner Anhang von Uebersetzungen aus Gailuud und der Ueber und einiger Horazischer Den zeigt ebenfa wie die eigenen Dichtungen, daß es dem Autor auch um Schönheit der Form zu thun ist. Die Ausstattung läßt nichts zu wünschen übrig und entspricht hohen Anforderungen.

Canzonetta.*

Tempo di Marcia. Grazioso.

Woldemar Sacks.

The musical score for "Canzonetta" by Woldemar Sacks is written for piano. It begins with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo and mood are indicated as "Tempo di Marcia. Grazioso." The score is divided into six systems of music. The first system contains measures 1-4, the second 5-8, the third 9-12, the fourth 13-16, the fifth 17-20, and the sixth 21-24. Dynamics include piano (p), forte (f), mezzo-forte (mf), piano-piano (pp), and crescendo (cresc.). There are also markings for "pp grazioso p", "p cantabile", "mp", "a tempo", "rit.", and "D. C. al Fine." The piece concludes with a "Fine." marking.

Wenn ich in deine Augen seh'.

H. Heine.

Fritz Sonderland.

Moderato molto.

Singstimme.

KLAVIER.

Wenn ich in dei-ne Au-gen seh', so schwindet all' mein Leid und Weh; doch wenn ich

cresc. küs-se dei-nen Mund, *f* so werd'ich ganz und gar *rit.* ge-sund! *a tempo* Wenn ich mich lehn' an dei-ne

Brust, komm't's ü-ber *poco rall.* mich wie Him-mels-lust; *a tempo* doch wenn du sprichst: *cresc. molto* ich lie-be *rit.*

f *quasi tempo* dieh! so muss ich weinen, wei-nen bit-ter-lich!

Romanze.

Für Violine und Violoncello mit Begleitung des Pianoforte.

Th. Grieben.

Violine. *Andante.* *p dolce espress.*

Violoncello.* *pp*

PIANO. *Andante.* *p* *poco rit.* *a tempo* *p* *con Pedale*

poco accel. e cresc. *a tempo* *cresc.*

poco accel. e cresc. *a tempo* *cresc.* *sostenuto*

pesante *f* *rit.* *a tempo animato e scherzando* *espressivo* *mf*

a tempo animato *rit.* *fz* *mf*

marcato *fz* *mf*

Musical score for a piece in G major, featuring vocal and piano parts. The score is divided into systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff).

System 1: The vocal line begins with a melodic phrase marked *f*. The piano accompaniment provides harmonic support. Dynamics include *p* and *cresc.*.

System 2: The tempo is marked *Tempo I.*. The vocal line continues with a melodic line, and the piano accompaniment features chords and moving lines. Dynamics include *espress.*, *p*, and *cresc.*.

System 3: The vocal line has a melodic phrase marked *f rit.*. The piano accompaniment has a melodic line marked *p a tempo*.

System 4: The tempo is marked *a tempo*. The vocal line has a melodic phrase marked *ff*. The piano accompaniment has a melodic line marked *p*.

System 5: The vocal line has a melodic phrase marked *poco accel. e cresc.*. The piano accompaniment has a melodic line marked *a tempo*.

System 6: The vocal line has a melodic phrase marked *cresc. accel.*. The piano accompaniment has a melodic line marked *pp poco a poco più tranquillo*.

System 7: The vocal line has a melodic phrase marked *f con passione*. The piano accompaniment has a melodic line marked *rit.*.

System 8: The vocal line has a melodic phrase marked *rit.*. The piano accompaniment has a melodic line marked *p a tempo tranquillo*.

The score concludes with a final cadence marked *rall. e morendo*.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartetten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrument.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. R. Schobdas illust. Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Komparirelle-Zeile 75 Pfennig.
Kleinere Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Anzahlsendungen im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 50 Pf.

Léonie Gröfßer-Heim.

„Fräulein, Sie bedürfen keiner Empfehlung, Sie empfehlen sich durch Ihr Spiel selber.“ In diesen Worten begrüßte Almeister Liszt in Weimar in den 70er Jahren die jugendliche Pianistin Fräulein Léonie Heim, welche nach der Musikstadt an der Elm gewandert war, um in den engeren Kreis der Schüler des gefeierten Meisters aufgenommen zu werden, und die das Empfehlungsschreiben eines Kirchenfürsten mitgebracht hatte. Dort in Weimar erhielt die reichbegabte Künstlerin durch den Unterricht bei Franz Liszt sozusagen die letzte Feile. Kein Wunder, daß die Künstlerin, deren Bild wir heute unsern Lesern vorführen, mit in jeder Beziehung an dem Heros des Klaviers hängt, mit dankbarem Sinne seiner stets gedankt und wertvolle Erinnerungszeichen an ihn aufbewahrt. Sie gedenkt ganz besonders jener Stunden, in denen sie am Arme des großen Tonbildners zum Gottesdienste zu gehen pflegte. Wenn Liszt so gewogen war, der hat vollen Grund, darauf hohen Wert zu legen.

Frau Léonie Gröfßer-Heim wurde in Elm a. D. geboren; die musikalische Veranlagung ist ein Erbstück von ihrem Vater, der, ein Deutschböhme, in der Donaustadt als Lehrer des Klavier- und Violinspiels und als sehr geachteter und tüchtiger Gesangsmeister wirkte, bis er später die städtische und kirchliche Musikdirektorstelle in Mottweil a. N. annahm. Vater Heim verleugnete nicht das bekannte musikalische Blut der Böhmen; seine zahlreichen Kompositionen bekundeten einen hervorragend begabten Musiker, dessen Lieber sich wegen ihres reichen melodischen Gehaltes einen großen Genuß der Gesangsvereine erfreuen. — Von Jugend auf genoh die kleine Léonie den sorgfältigsten Unterricht von ihrem Vater. Mit 9 Jahren konzertierte sie mit ihrem Vater in Wildbad, wobei sie aufgefordert wurde, vor dem Prinzen Peter von Oldenburg zu spielen, welcher die „kleine Person“, wie er sich ausdrückte, selbst vor das Piano setzte. Auf einer Reise, die sie als 10jähriges Kind nach Paris zu ihrer Mutter, der Gräfin Merlier, unternahm, erregte sie durch ihr Spiel schon gerechtes Aufsehen und durch die Musifizierung der genannten edlen Dame konnte sie

während ihres Aufenthaltes in der Weltstadt an der Seine den Unterricht hervorragender Lehrer des Klavierspiels genießen. In die Heimat zurückgekehrt, trat Léonie Heim als Schülerin in das rühmlichst bekannte Stuttgarter Konservatorium ein, wo sie die Schülerin

ganz hervorragende Pianistin aufzutreten, sondern die ihr auch in Stuttgart einen berechtigten Ruf als Lehrerin des Klavierspiels verschafft hat und, wie ihre eigenen Klavier- und Vorkompositionen beweisen, sie hoch über die Alltäglichkeit stellt. Die Vorzüge ihrer Lehrmethode wurden bei einem Prüfungskonzert im letzten Winter auf das glänzendste dargelegt.

Die Künstlerin hat in verschiedenen Teilen Deutschlands und der Schweiz überall mit großem Erfolg konzertiert. In Stuttgart, wo sie als Gattin des als Dichter bekannten Prof. Franz Gröfßer lebt, hat sie zu wiederholtenmalen in den Abonnementskonzerten und in den populären Konzerten des Liederfranzes gespielt. Ebenso trat sie des Hiers in Elm, Heilbronn, Tübingen, Gmünd, Wildbad, Karlsruhe, Konstanz, Heidelberg, Pforzheim, in Frankfurt, Leipzig, Gotha, Augsburg, Zürich, Bern, Luzern u. a. auf. Ein 7-jähriger Aufenthalt in Amerika brachte ihr auch reiche Anerkennung von den schwer zu befriedigenden Kritikern hervorragender amerikanischer Zeitungen. Namentlich hat die talentvolle Pianistin aus dem Schwabenlande in den Konzerten der philharmonischen Gesellschaft zu New York reiche Lorbeeren geerntet. Auch wurde unserer Künstlerin zu wiederholtenmalen die Auszeichnung zu teil, zu den Konzerten am Hoflager des Königs Karl und der Königin Olga gezogen zu werden; ebenso spielte sie an dem kaisertümlichen Hof des Fürsten von Sigmaringen.

Das Wesen und das Spiel der Frau Léonie Gröfßer-Heim gaben wir nicht besser charakterisieren zu können, als mit den Worten eines hervorragenden Leipziger Kritikers, welcher das echt künstlerische Gepräge ihres Spiels, ihr tiefes musikalisches Verständnis und ihre brillante Technik in wärmster Weise rühmt. Er bemerkt u. a.: „Frau Gröfßer-Heim zeichnet sich durch ein pietätvolles Eingehen auf die Intentionen der großen Tonbildner aus, deren Meisterwerke sie den Zuhörern interpretiert; ihr Spiel ist großartig, ihr Anschlag klangvoll und elastisch, ohne Härte, ihre Technik aufs feinste durchgearbeitet, so daß die Töne wie Perlen ihr von den Fingern röhren.“

Unter den Komponisten für ihr Instrument huldigt Frau Gröfßer-Heim in erster Linie Beethoven, Schumann und Chopin, schätzt aber auch die Vorzüge



Léonie Gröfßer-Heim.

des in zweiten musikalischen Kreisen mit Recht verehrten Professors Wilhelm Spelbel wurde. Diefem überaus tüchtigen und gewissenhaften Lehrer verdankt unsere Künstlerin in erster Linie ihre gründliche musikalische Bildung, die sie befähigt hat, nicht nur als

moderner Komponisten wie Bizet, Brahms, Meincke, Speidel und Baberewski. Es ist ein besonderer Gesang ihr zuzuhören, wenn sie auswendig die schwierigsten Kräfte und Tugen von J. Seb. Bach spielt. Der Besessene mit so wilden komponierten hat in der feinsten Kunst auch die Schattenspiele gewandt und sind ihre komponierten Lieder, deren Widmung die Königin Charlotte von Württemberg angenommen hat, ebenso tief und zart empfunden als melodisch reizvoll.



Für angehende Sängerinnen.

Ein pädagogischer Brief.

(Unabiges Fräulein!)

In einer Abendgesellschaft sang Fräulein K. die Schlußscene aus Wagners „Tristan und Isolde“; — der Klavierbegleiter erstieg sich auch seiner Aufgabe nach kräftig, worauf der übliche Beifallssturm ausbrach; indessen ganz heimlich standen Sie mir, daß Ihnen der. Malten mit ihrer Isolde doch mehr imponiert habe. Ich schwieg und lächelte. Ich will dem Wagners mit unerschöpflichen Fräulein K. nicht zu nahe treten; doch ich glaube, an dieser Stelle einige Bemerkungen machen zu dürfen, die vielleicht einigen fruchtbareren Boden finden.

Das eine fehlt sehr: wenn Fräulein K. statt des Liebestodes — Schüblers Heidenstein, Schumanns Nuthbaum oder auch nur eines der Laubertischen Kinderlieder mit ihrer goldenen Vokalstimme gesungen hätte, der Beifall wäre kein — erschütterter gewesen! Ja, verehrtes Fräulein, hier liegt der Fehler unserer modernen Kunstfreunde, ein Fehler, dem wir leider auch auf anderen Gebieten begegnen: wir wollen mit einemmal zu hoch hinaus; während uns das Darwinsche Gesetz von der langsam-stetigen Entwicklung als neuerer Glaubenssatz gleichsam schon in Fleisch und Blut übergegangen ist, soll er doch in der Kunstpraxis nicht gelten; da soll das Schwierigste zuerst kommen, und das Leichteste womöglich mit stillem Hohlhaken der Hinterlegenheit ignoriert werden! Und was ist die Konsequenz des Mißverständnisses? Nicht stille Einsicht in sich selber, sondern Unart gegen die unabhörbare Zuhörerschaft und ganz besondere Verachtung für den vorläufigen Kritiker, der sich mit einem bescheidenen Mitteln zum Beifermachen zu nahe wagt.

Trotz alledem möchte ich hier einen kleinen Ratsschlag geben. Doch erst noch ein Gleichnis aus dem praktischen Leben: Wer hat sich nicht bei einem „Schauturnen“ oder anderen Lustbarkeiten über einen Schuljungen geirrt, der uns am Barren oder Red recht halbbedenklich ansiehende Straßkinder vorführte? Aber wehe ihm, wollte er jetzt schon mit einem Trapezkünstler im Circus weiterreisen: er bräde sich unfehlbar das Genick. Und doch, hätte unser kleiner Schultürner Lust zu diesem „Arbeitsberufe“, durch Zeit und Übung würde er es sicherlich leicht dahin bringen, als „Künstler am Trapez“ durch schwindelerregende Produktionen ein Liebling des Circuspublikums zu werden.

Ja, Zeit und Übung! — Und dann: muß denn überhaupt aus Wagners Opern etwas im Konzertsaal oder in der Gesellschaft vorgetragen werden? Wagner gehört auf die Bühne. Auch sind die einzelnen Glanzstücke aus seinen Opern, gelanglich genommen, so schwer, daß sie die Stimme des Anfängers nur verderben können, zumal wenn sich der Vortragende bemüht, wie er billigerweise soll, nun auch dramatisch zu werden, das heißt, in neun von zehn Fällen einfach zu „brüllen“. Richard Wagners Gesangsart, Melodieführung, Behandlung der menschlichen Stimme — in seinen eigentlichen Musikdramen, vom Tristan bis zum Parsifal — ist das Ergebnis einer bestimmten historischen Entwicklung auf wissenschaftlichem Gebiete. Er stellt die höchsten Anforderungen. Es ist zwar ein Märchen, daß seine Technik die menschliche Stimme verderbe — im allgemeinen; aber fragen wir einmal eine Vertreterin der „Isolde“, ob sie sich getraute, diese Rolle jeden Abend, ja nur hundertmal im Jahre zu singen; wollte sie sich dessen entfassen, so wäre sie bald keine „Wagnersängerin“ mehr!

Wer es ernstlich mit seinem Gesangsberufe meint, behalte sich derartige Wagner-Perlen gleichsam als

pièces de résistance für viel spätere Zeiten vor; ich glaube, es kann nicht genug gesagt werden, daß die regelrechte Schulung der Stimme in der alten, unarten Weise niemals verabsäumt werden darf, ohne Rücksicht darauf, daß man heute und morgen schon mit diesem oder dem einen Effect erzielen kann.

Ich unter Gesangsrepertoire — wenn wir alles aus Oper und Oratorium kreichen — für Konzert- und Gesellschaftsplatz nicht überreich genug? Gewiß, es ist ja nicht notwendig, daß die schon tausendmal vorgeschrittenen lyrischen Stückenperle zum tausend und ersten Male wieder vorgeführt werden — obwohl es Lieber von Schubert, Schumann, Mendelssohn, Franz und Brahms giebt, die nie alt werden, deren ewige Jugendlichkeit wahre Musikfreunde stets von neuem mit gleichem Genuße erfreuen wird. Aber gut, will jemand etwas Neues bringen, bieten ihm die Werke unserer lebenden Liederkomponisten nicht eine Fülle des Interessanten, des Reizfalls Sicherer? Um die Selbstfertigkeit zu zeigen, möge auch hin und wieder der Vortrag einer klassischen Arie gestattet sein, die freilich nie so wirken wird, wie ein von Herzen mit empfundenes Lied. Allein, wie gesagt, der frühzeitige Gebrauch von Opernfragmenten für den Konzertsaal sollte so viel als möglich eingeschränkt werden; damit würde der eigentliche Gesangsunterricht, die mehr und mehr zu schwinden droht, gehoben; auf diese Weise würden auch nicht so viele Grobes versprechende Stimmen vor der Zeit verdorben werden. Frau Mediona Katti, die Gesangsfräulein par excellence, ist eine Vertreterin Wagners: wie gerne hätte sie einmal die „Centa“ im fliegenden Holländer öffentlich gesungen; aber bei ihrer Konstitution fühlt sie sich dieser Aufgabe nicht gewachsen — ein Entschuldigungsgrund, der seine leere Unsinnigkeit bedeutet, sondern die jeder Verständige als berechtigt anerkennen muß.

Soviel hatte ich für diesmal zu sagen. In der Hoffnung mit meinen Andeutungen, Rathschlägen und Warnungen nicht mißverstanden zu sein, bleibe ich in Sachen der Tonkunst Ihr allezeit gleichgesinnter

Oskar Kinte.



In viel Geld.

Erzählung von Karl von Heigel.

II.

Sie lag — wie die Empfindsamen sagen — hin- und geschauert auf dem Sofa. Ihre Miene brühte sanfter Ergebung aus. „War Herr von Koppel der dir?“ fragte sie. „Ja“, antwortete Max. „Wie kommt es plötzlich auf den?“ Ihr Auge wandte sich langsam von der Mondscheibe ab, die riesengroß über die nachbarlichen Gärten ins Zimmer sah. „Wie?“ erwiderte sie mit verlegenem Gähnen; „eigentlich recht sonderbar; ich blickte in den Mond und mußte an Koppel denken. Sein Gesicht ist ebenso bleich.“ „Und ebenso fingerrund.“ „Was für ein! Herr von Koppel ist ein edler Mensch.“ Das er ist, ist er durch eigene Kraft geworden. „Sehr stolz braucht er auf das Gewordene nicht zu sein.“ „Ich finde dich seit einiger Zeit sehr ungerecht gegen deinen besten Freund.“ „Und ich dich seit lange zu nachsichtig.“ „Du bist doch nicht eifersüchtig?“ „Eifersüchtig? Ja? Nie-mals!“ „Schlimm genug, denn wo keine Eifersucht, ist keine Liebe, wenigstens nicht die Liebe, die ich geträumt und ersehnt. Freilich — sie wohnt nicht im Palast, sondern nur in der Stille.“ „Glaubst du?“ „Ich weiß es.“ „Ich will nicht hoffen“, versetzte ruhig der niemals Eifersüchtige. „Mache ich nicht täglich die Erfahrung, wie der dbe Mann von der dbe Mann von, wiederholte sie, stolz auf das dbe das Herz sichweise entsetzt! Unsere Aerven sind für die einsachen Fremden der Armut, die Almosen auf der Heide, stumpf und tot. O, wie recht hat man, wenn man uns die Spigen der Gesellschaft nennt, unten ist Waldesgrün und blumiger Rain, oben der untrügbare Gieseler.“ „Also glaubst du wirklich nur an ein Glück in der Stille?“ „Ja. Uebri-gens bitte ich dich, Bengel zu flügeln, damit er die Lampe bringt.“ „Laß uns noch ein Weilschen im sanften Dämmer“, bat Max, dem der glückliche Gedanke den Atem verlebte. „Ich habe dir ein Geschenk zu machen.“ „Du, mir?“ „Ja... doch mit Rücksicht auf dein Unwohlsein.“ „D.“, fiel sie eifrig ein, denn ihre Augen- gerde brannte schon lichterloh, „seitdem du bei mir bist, ist meine Migräne beinahe, ja ganz vorbei.“

„Aber wird sie nicht wiederkommen, denn meine Mittheilungen sind unangenehm — sehr unangenehm.“ „Du ängstest mich... Allerdings fühlte ich an der rechten Schläfe wieder ein Bagen... Gleichwohl, nicht! Denn die Unwissenheit würde mich umbringen. Betrifft es Mama?“ „Nein, nur uns beide. Bist du gefaßt?“ „Ich finde dich ja rechtlich. Was ist geschehen?“

Max wurde vor der eigenen Erfindung bang. Man soll den Teufel nicht an die Wand malen, dachte er. Laut, aber nicht sehr laut sprach er: „Nun denn, ich habe einen beträchtlichen Teil meines Vermögens verloren.“ Die Erwartung hatte Emma ausgerichtet, die Nachricht streckte sie wieder hin. Erschrocken kniete Max am Sofa nieder, ergriff die herabhängende Hand und rief zerknirsch: „Himmel! Emma! Was ist dir! Ich meinte ja nur relativ beträchtlich!“ „Still!“ flüpfte sie, die Hand ihm sanft entziehend, um ihre Augen damit zu bedecken. Nach einer langen Pause hob sie sich in der Weise der Ballettmädchens in der Kirchhofscene der Oper „Robert der Teufel“ feierlich langsam empor und setzte sich zurecht. „Max“, begann sie mit schwacher Stimme, „ich danke dir für dein Vertrauen. Aber gesteh mir die volle Wahrheit. Du sprichst von relativ beträchtlich, um mich zu trösten. Mir ging ein Stich durchs Herz, ich ahn es, weiß es: du hast alles verloren, wir sind arm...“ „Nein“, meinte sie ihm, der den Mund zum Widerruf aufmachte, „nein, meine Liebe! Wir sind arm. Aber worin besteht denn das wahre Glück? In einem zufriedenen Gemüth. Und das Gemüth verlangt nicht nach Reichtum, sondern nach geliebten Gemüthen. Viele haben wir überall, so uns die alte, eitle Welt nicht am Seite ficht. Die Welt flieht den Armen. Also werden wir jetzt erst glücklich werden.“ „Wenn du durchaus willst“, sagte Max, die Schultern zuckend, „gut, wir sind arm.“ „Uebri-gens vergiß nicht“, rief Emma, von einem göttlichen Einfall durchschleht, „daß ich ein Kapital in Schmutz-sachen beizge. Nimm alles! Meine Brillant-Ohringe — dein erstes Geschenk — und mein Ehering genügen mir. Was bleibt uns noch?“ „Gere mich ruhig an“, versetzte ihr Gemahl, dessen Gewissen sich noch nicht beruhigte, „es gibt ein Sprichwort, das du in diesem tragischen Augenblick vielleicht hausbacken findest, das gleichwohl den Nagel auf den Kopf trifft: Nichts wird so leicht gegeben, wie es gefocht wird. Ich habe unglücklich spekulirt, doch läßt sich der Verlust noch nicht in runder Summe nennen. Möglicherweise ist er kleiner, als ich fürchte; jedenfalls bleibt unser Name ohne Makel...“ „Um allem Makel zu entgehen, verreisen wir morgen und verbringen die nächsten Monate in irgend einem Städtchen, wo das Leben gut und billig ist.“ „In schöner Natur!“ warf Emma feurig ein. „Die Natur lindert alle Schmerzen. Was hälst du von der Schweiz, oder ziehst du Italien vor?“ „Bedenk die teure Reise!“ „Ach ja, also an die Ostsee!“ „Dort muß man noch heizen. Ueberlaß mir die Wahl des Ortes. Wir brauchen ja nicht weit zu gehen.“ „Nein, die Welt muß sehen, wie wir unser Unglück tragen.“ „Hier lassen wir alles, wie es liegt und steht, zurück. Freund Koppel wohnt vorläufig da, ordnet meine Verhältnisse und rettet, was zu retten ist.“ „Ich bin überzeugt, daß er sich für uns aufopfern wird“, rief Emma.

Diese Bemerkung ärgerte ihren Mann, und der Aeger gab ihm Mut, tapferer zu lägen. „Unser Haus“, sprach er eifrig, „muß ich unter allen Umständen los-schlagen.“ „Nimmer zu!“ versetzte sie ebenso kalt-bülig. „Seitdem ich weiß, wieviel Placerei und Aeger an eigenen Haus hängt, hege ich gegen Mietz-wohnungen keinen Haß mehr. Mit unserer Einrichtung schaffen wir uns überall ein trautes Heim.“ „Im, die Einrichtung wird ebenfalls einen andern Herrn finden. Auch passen unsere Möbel in keine Stille, und mit der Stille — wird's Ernst.“ „Sie schlang den Arm um ihn. „Nimm ich in der kleinsten Stille“, schluchzte sie. „D, ich glaube, wir werden glücklich sein. Glaubst du nicht auch?“ Er meinte, wenn sie sich in den Wechsel fände, würde ihn die Not nicht müde machen. „Nicht?“ fiel sie hastig ein, „warum folgte dieses harte Wort? Sind wir nicht beide jung und begabt? Ich spreche gelänig französisch und englisch, spiele Klavier vom Platt und zeichne — ich will nicht selbst loben, indes er-innere dich, zu welchem Preise meine Aquarelle beim letzten Wohlthätigkeits-Bazar erstanden wurden.“ „Von mir“, sagte Max. „Weil du — wenn auch nicht immer pädlich — so doch immer galant bist. Endlich sehe ich Gelegenheit zur Wiedervergeltung. Ich kann und will arbeiten.“ „Wacht so, mein Mäns-chen, Arbeit ist der beste Trost und sicherer Segen.“ „Segen! Segen!“ rief sie begeistert. „O Max, können

wir nicht schon heute abreiten?" „Es hat bis morgen abend Zeit." „Doch Minna kann schon heute meine und ihre Sachen packen." „Minna? Wo denkst du hin. Nur reiche Leute halten Diener." Du hast recht. Ich werde ihr den Lohn für das laufende Jahr auszahlen: sie soll heute noch gehen; ich bringe mich allein zu Bett." „Kein vorzügliches Geheiß! Was die Dienerschaft an einen kurzen Auszug glauben. Bernhard wird sie entlassen, wenn es an der Zeit ist. Noch eins: Belaste dich nicht mit zu viel Strümpfen. Packe das Nötigste. Alles Andere muß zur Aufnahme des Inventars zurückbleiben."

Emma entwarf bereits im Kopf eine Liste dessen, was sie mitnehmen werde. „Ein Koffer ist wenig," meinte sie, „doch — ich werde mich auf das Allernötigste beschränken. Mein Taschengeld gehört doch nicht zum Inventar?" „Es kommt auf das Ansehn an." „Nur dreihundert Mark. Erinnerst dich, wir haben heute den Leuten." „Dreihundert Mark — macht mit dem, was ich von meiner Parfäsch mit meinen Händen nehmen kann, zwölfhundert Mark. Mein Gott, davon muß manche Familie ein ganzes Jahr leben." „Ja, aber frage mich nur nicht um die?" „Einbildung, lieber Freund; wenn ich erst selbst die Einkäufe delorgie, werde ich dir beweisen, daß das Leben eigentlich furchtbar billig ist. Nur die Leiden sind es teuer, weil sie sich unnütze Ausgaben machen. Du, je mehr ich den Fall hin und her wende, desto mehr bin ich geneigt, ihn für einen Glückssatz zu halten. Aber eine Bitte muß ich dir von unserer Pflicht aus dem Mannesstempel gewähren." „Tausend für etne," rief Max voll Freude. „Da ich unsere Verhältnisse so gewaltig verändern, laßt meine Mutter fortan mit uns." „Aber liebes Kind, eben weil." „Lieber Mann, Mama ist eine alte Dame ohne irgendwelche Ansprüche. Zudem besitzt sie ihre lebenslängliche Pension als Offizierswitwe. Wenn die Summe auch nicht groß ist, wird sie uns doch unter diesen Umständen von Nutzen sein. Die Bitte ist mir voraus bewilligt worden. Abgemacht!"

Max, in der eigenen Schlinge gefangen, verzog das Gesicht. „Laß uns erst an Ort und Stelle sein." „Freilich, aber dann kommt Mama zu uns. Und nun, lieber Freund, laß dich bringen, denn ich will unseren Jungen sehen. Die Anne geht doch mit?" „Nein," sagte Max. Er rückte sich für die Schwiiegermutter. „Am folgenden Abend begleitete Bernhard die Freunde nach dem Bahnhof. „Du hast recht," hatte er Max zugeworfen, als ich hier in seine Pläne einwirkte. „Drei Monate Entbehrung werden euch beiden gut thun. Das Bewußtsein, allein auf sich gestellt zu sein, erweckt die Brust; die spartanische Kost stärkt den Körper; der Kampf ums Dasein schärfte den Verstand. Wer weiß, ob du nicht zuletzt freiwillig den Reichtum über Bord wirfst, belagerte gemeinnützige Stiftung errichtet und als Dorfschulmeister dem Zukunftstaat ein kräftiges Geschlecht erziehst!"

„Von mir ist nicht die Rede," sagte Max. „Die Unzufriedene war meine Frau, sie soll." „Den Lurus entbehren lernen," fiel Bernhard ein, „sich in selbstgepönnenes Leinen kleiden und die Mode verachten." „Du hast mich zwar nicht ganz verstanden," lächelte Herr v. Sporn, „doch wird der Erfolg meine Absichten zeigen." „Wenn ich dich nicht verstände, würde ich dir das Opfer bringen und meine Dachstube verlassen? Mein trauertes Dackstübchen (Bernhard wohnte bei einer Kalkulatorwitwe in zwei beagelichen Zimmern im ersten Stock, um in dieses Ebdaritz zu ziehen!) „Ich nehme dein Opfer an," sagte Max. „Aus meinem Haushaltungsbuch holst du dir Rat und bei Hofesfeld die nötigen Gelder." „Und jetzt, lieber Freund," setzte er mit ernster Miene und nachdrücklichem Ton hinzu, „gebe ich dir mein Ehrenwort, vor dem 1. September nicht einen Pfennig meines Vermögens zu erheben." „Kleiner Schärer," schmunzelte Bernhard, „wieviel trägt du denn bei dir?" „Nur zwölfhundert Mark." „Zwölfhundert Mark." „Bernhard machte eine kleine Pause. „Nun für alle Fälle mehr in deinen Beutel." „Ich muß damit reichen, sonst hat die ganze Reise weder Zweck noch Sinn." Man hatte sich für Schnadenburg, eine kleine Stadt in Schlesien, entschlossen. Max erinnerte sich dunkel, vor Jahren dort einen ungemünzten vergügigen Nachmittags verbracht zu haben. Nun saßen sie — auf dem Wege zum Bahnhof — in ihrer großen Kutsche; Emma, das Kind auf den Armen, in gebobener, ja fesslicher Stimmung, wenn auch buchstäblich eingeschüchelt, denn sie nahm — der Wahrheit die Ehre — nur einen einzigen Koffer — aber vierundzwanzig Stück Handgepäck mit. Max und Bernhard hatten ihr gegenüber, Wenzel neben dem Kutscher gefolgt. So fuhren sie durch die lauten Straßen dahin, wo der wolfige, doch gelinde

Abend Nym und Reich aus den Häusern lockte, und mancher schmückliche Blick folgte dem Wagen: „Ach, wer doch mitreiten könnte in der wolfigen Sommerhoch!" „Wenzel hatte der gnädigen Frau das letzte Stück gereicht. „Ich werde unterdessen an die Stützung denken," rief Bernhard, als der Schaffner die Thür ins Schloß drückte. Der Zug setzte sich in Bewegung. „Nimm unser Baby," bat Emma, der die Thronen über die Wangen ließen; „ich kann sonst mein Taschentuch nicht heransziehen." „Noch ist nicht Zeit zum Weinen," sagte ihr Mann; „eine Gantpage hat uns zur Bahn gebracht, ein Diener unser Gepäck befragt; wir fahren erster Klasse." „Soll ich von diesen freundlichen Gewohnheiten des Lebens ohne Nahrung scheiden?" schluchzte Emma. „Schmerzen! brumme Mar."

„Schnadenburg, zwei Minuten Aufenthalt!" Der Schaffner war Frau v. Sporn beim Aussteigen behilflich. Auf einem Arm hielt sie ihren Kneben, mit der freien Hand nahm sie Schachteln und Taschen entgegen, die Max ihr hinabreichte, und thürte sie neben sich auf der Erde auf. Die Signalglocke lärmte zum drittenmal, die Wagenthüren klappten. „Max! Max!" rief die Gängigkeit; er sprang mit den letzten Stücken an ihre Seite. Der Zug brannte davon. Es war stockfinstere Nacht und ein feiner Regen rieselte herüber. Das Kind, das bisher geschlafen hatte, begann furchtbar zu schreien. „Daß uns wenigstens unter das Vordach treten," sagte Max, den ein Wuch nach Wenzel Duschel aus Preßburg ergriß. Ein Kellner trat aus dem Wartesaal. „Wie weit ist es noch der Stadt?" „Eine gute halbe Stunde, Herr Baron." „Sind Wagen da?" „In diesem Zuge nicht, aber zum nächsten." „Wann kommt der nächste?" „Morgen früh." „Kann uns jemand für Geld und gute Worte einen Wagen besorgen?" „Schwerlich, Herr Baron," erwiderte der Kellner, der am Aussehen einer Großstadt aufgewachsen war. „Der Goldene Engel ist über Land, das „Rote Lamm" fährt die Wege nicht und die übrigen Wagenbesitzer gehen mit ihren Sähuern schlafen. Sie dürfen Schnadenburg nicht mit dem Berliner Meter messen. Dagegen werde ich mich herzlich gern mit Ihnen und dem Vordachträger in den Ström hier teilen. Oder will Madame vorher ein Seidel Napfisch trinken?"

(Fortsetzung folgt.)

Fürst Bismarck als Freund der Musik.

Von Gustav Bock.

Ich danke Ihnen herzlich für Ihre Huldigung, die wohl mehr meinen politischen wie musikalischen Leistungen gewollt hat. Man spricht heute viel von Ueberlohnung der Schulen; zur Zeit, als ich noch in die Schule ging, war sie noch größer, und ich bebaure, daß damals gerade die Pflege der Musik fallen mußte. Die Politik hat eine nützliche Verwandtschaft zur Musik, in dem Bestreben, Harmonie herzustellen, und auch Noten hat man in der Politik genug zu schreiben. Die Noten, die ich geschrieben, haben auf einem materielleren Gebiet als dem der Musik Accord hergestellt und diese, wo sie vorhanden waren, zu erhalten gehabt. Wenn meine Arbeit als Komponist und Notenschreiber in deutschen Angelegenheiten gelungen ist, dann ist mein Lebenszweck, soweit er für die Öffentlichkeit bestimmt ist, erfüllt."

Diese Worte richtete Fürst Bismarck am 19. Juli zu Kissingen an eine wackere Schar fränkischer und bairischer Sänger, die, begierig dem allverehrten Königer einen Sängerkreis zu bieten, nach dem berühmten Bad an der Saale gepilgert waren. (Vor manchen deutsche Lied erklang an jenen unvergesslichen Tage aus den begeisterten Reihen der unermüdeten Sangesbrüder, eine herzerhebende Huldigung für den durch die Macht der Töne gerührt lautenden des Helden, der beim Abschied noch folgendes bemerkte: „Ich bin früher als Musiker viel als unmusikalisch und als nicht musizierend vertrieben gewesen; das ist aber nicht richtig! Allerdings habe ich nicht Zeit gehabt, Theater und Konzerte zu besuchen, aber ich habe mir zu Hause viel gute Musik vorspielen lassen, trotzdem die Politik die Eigenschaft besitzt, alle anderen Interessen in den Hintergrund zu

drängen. Jetzt hole ich indessen nun so lieber das Versäumte nach."

Durch diese dankwürdigen Worte hat der Altreichskanzler ein für allemal die Bahmwortstellung zerstückt, als hätte er die Musik, und es dürfte für den freubildlichen Leser nicht ohne Interesse sein, noch einiges aus dem Leben des „größten Deutschen" zu hören, was mit der Musik im innigsten Zusammenhang steht. Eine musikalische Erziehung, in des Wortes voller Bedeutung hat Bismarck nicht genossen, ebensowenig war er auf irgend einem Instrument Meister. Das hinderte ihn aber nicht, bei jeder passenden Gelegenheit gute Musik zu hören und solche Künstler in seinen näheren Fremdbereich zu ziehen, welche in der Tonkunst excellierten. In dieser anserlesenen Gesellschaft gehörte vor allen Robert von Mendel, welcher bis 1847 den deutschen Gesandtschaftsminister in Rom besetzte und der schon 1843 von Bismarck als Hilfsarbeiter in das Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten berufen worden war. Dieser Staatsmann, dessen Teilnahme an allen wissenschaftlichen und künstlerischen Besprechungen bekannt war, hatte die Musik von jeher zu seiner Lieblingsbeschäftigung gemacht und verstand sich meisterhaft auf das Piano. War oft lauschte der Fürst im engen Familienkreis den Weisen, die der am Klavier sitzende, seine Spur von Dictatorismus verratende Künstler den anständig lauschenden Zuhörern vortrug.

Eines Abends, so erzählt man — es war ganz kurz vor Ausbruch des preussisch-österreichischen Krieges 1866 — spielte Mendel in genialer Weise den Trauermarsch aus der Verthevenischen As dur-Sonate. Bismarck hatte mit gespannter Aufmerksamkeit zugehört, und als Mendel geendet, lag minutenlanges Schweigen über der tiefergriffenen Gesellschaft. Endlich brach der Fürst den Stumm mit den Worten: „Es ist doch schön, als Ged zu sterben!" Ergrötter verließ er das Zimmer — und wenige Tage später erfolgte die Kriegserklärung an Oesterreich.

Daß Bismarck für die Kompositionen Verthevens vielleicht am meisten eingenommen ist, darf nicht wunder nehmen, da der Charakter beider Männer manchen tonangebenden Zug aufweist. In einem der schönsten Briefe Bismarcks, der auch sonst gar herrliche Gedanken enthält, aus Frankfurt a. M. vom 3. Juli 1851, findet sich folgende Stelle: „Es ist mir, als wenn man an einem schönen Septembertage das gelbwerdende Laub betrachtet; gesund und heiter, aber etwas Wehmuth, etwas Heimweh, Sehnsucht nach Wald, See, Wüste. . . . alles mit Sonnenuntergang und Vertheven vermischt." Liegt nicht in diesen wenigen Worten eine originelle treffende Charakteristik des Tonheros?

Für die moderne deutsche Musik, welche in Richard Wagner ihren Höhepunkt erreicht hat, scheint sich Bismarck nicht erwärmt zu haben, wahrscheinlich, weil ihm die Zeit geistig hat, sich in diese neuentstandene Tonwelt einzuarbeiten. Trotzdem stand er auch mit solchen Künstlern in nähem Verkehr, welche als Paladine des Wagnerthums galten. Scaria, der zu früh vom Tod ereilte unvergessliche Wagnerfänger, war immer ein gern gesehener Gast in Bismarcks Häuslichkeit und entzückte ihn oft durch die Fülle und den Wohlklang seines unverdorbenen Vahses; aber nichts von Wagner wollte der Fürst hören, sondern Scaria sang meist Vorkämpfer der Ariens oder einfache zu Herzen gehende Lieder älterer Komponisten.

Selbst der verböhmische Gesang fand bei Bismarck eine Heimstätte, aber ein geringerer als Max Schmeling, Scaria's Antipode, zwei Jahrzehnte lang die Rieder und Stütze des Berliner Walthertheaters, war es, welcher den Altreichskanzler, wenn ihn Arbeit und Politik ermattete, durch seinen bis jetzt unerreichten Vortrag lustiger Schwänke und Couplets erheiterte. In neuerer Zeit war der große Vertheveninterpret Hans von Bülow zu öfteren Malen bei Bismarck in Friedrichstraße, und es mag an dieser Stelle an die edel Bülowische Konzerte in der Berliner Philharmonie erinnert werden, in welcher er eine Umbildung der Eroica-symphonie auf Bismarcks Namen als gerechtfertigt erklärte.

Nachdem sich der Fürst von seinen Nemtern zurückgezogen, hat er sich redlich bemüht, „das Versäumte nachzuholen" und manchen tüchtigen Musiker mit einer Einladung beehrt. Noch jüngst sah er die berühmte Sängerin Estla Gerster und den Pianisten Sally Webling als Gäste bei sich. Möchte dem Begründer des Deutschen Reichs die Freude an der Musik bis in sein höchstes Alter erhalten bleiben!

Poesie für Komponisten.

Menn Meister Ludwig Uhland gewußt hätte, daß seine Aufforderung, im deutschen Dichterwald solle singen, vom Gesang gegeben, von deutschen Dichtern so genau befolgt würde, wie dies thalischlich der Fall ist, wer weiß, ob er nicht aus Erbarmen mit geplagten Kritikern diese Aufforderung seltener wieder zurückgezogen hätte. Denn gar viel wird „gesungen und gesagt“ in Deutschland, und es ist nicht immer nur Gutes und Treffliches, was durch die Dendenschwärze zu einem manchmal freilich ziemlich unbekannten Dasein ins Leben gerufen wird. Um so mehr freut es den Berichterstatter, wenn er dem, was ihm an Gedichtsammlungen vorliegt, vorwiegend Lob spenden kann. Auch sei das „Neue Buch der Lieder“ von Paul Wachs erwähnt, das in vierter Auflage bei D. Mendel in Halle erschienen ist. Mit dem Buch der Lieder von Heine hat diese Sammlung von Gedichten nichts weiter gemein als den Titel; von trostlosem Welschener und verbittertem Gram findet sich hier nichts; die Töne der Wehmut, die nicht selten zu finden sind, klingen mild verflüchtend aus. Dabei verfaßt der Dichter über ein feines Gehör für den Wohlklang der Sprache, wie es folgendes Lied beweist:

Der Traum.

Das war ein wunderlicher Traum,
Den ich geträumt zur Nacht,
Ich sinn und sinn und weiß es kann,
Was mir der Traum gebracht.

Doch fühl ich, daß mein Lieb es war,
Die mich im Traum gesandt,
Der Traum hat mir ja wunderbar
Die Morgenzeit verbracht.

Du ferne Lieb, zu dir, zu dir,
Drängt qualvoll nun mein Herz,
In Schmachtt glüht die Seele mir,
In meine Lust, mein Schmerz.

Das sind Verse, die sich beinahe von selbst zur Melodie gestalten, und ihrer finden wir in diesem „Neuen Buch der Lieder“ noch gar manche. — Eine eigenartige, aber von tiefem Empfinden und echter Leidenschaft getragene poetische Gabe bietet der Göttinger Verlag zu Stuttgart in den „Erlösungen“ des teils des Gedichtens von Richard Dehmel. Die Lektüre derselben ist keine leichte, aber für den, der einer erukterten Lebensauffassung huldigt, eine um so lohnendere. Die „Geschichte einer Jugend“ sollen diese Gedichte sein und das Ringen und Streben nach Erkenntnis, nach Frieden des Herzens ergreift den Leser mächtig. Daß R. Dehmel ein Dichter ist, das beweist namentlich auch der Umstand, daß ihm neben der schweren Gedankenbedichtung das einfache volkstümliche Lied prächtig gelingt. Den Dichtungen Dehmels innerlich verwandt ist eine bei W. Friedrich in Leipzig erschienene Sammlung von Gedichten: „Ecce Homo! Des seligen Jobbert Leben und Werte! Mit einem Prolog, in drei Zeiten mit fünf Büchern, zwei Intermezzos und einem Epilog“ von Eugelebert Albrecht. Wir müssen es unterlassen, den etwas mysteriösen klingenden Titel anzuklären, und uns damit begnügen, das Buch selbst seinem Inhalt nach als eine Sammlung farbenprächtiger Gedichte zu bezeichnen, deren Grundgedanke eine Religion der Selbstüberwindung, der Läuterung durch Kampf mit den menschlichen Leidenschaften, und eine selbstlose Eingabe an den Gottesgeist in der Natur ist. Dieser trotz ihrer Eigenart doch auch als religiös zu bezeichnenden Dichtung, die freilich das schwere Nüchtern philosophischen Denkens verlangt, steht ein Buchlein Gedichte gegenüber, deren Lebenswärme sich in eigenartigen und gerade in ihrer Schlichtheit ergreifenden Tönen ausdrückt. „Welt und Herz“ nennt Wilhelm Schöppf seine Gedichte (Leipzig, Verlag von F. Richter). Dem Idealismus eines warmen Gemüts, der die Welt sinnend und sinnig betrachtet, entströmen Gedichte, welche mitunter wie frische Volkslieder anmuten.

H. G.

Wie man im Böhmerwalde singt.

Ein Beitrag zur deutschen Volkskunde von

Joh. Peter.

Das Volk's Sprache, des Volkes Lied

ist viel, viel, und doch ist es
so, daß's nicht versteht, was den's nicht sieht,
das muß ein andrer Geselle sein! —

I.

Mer hätte im geheimnisvollen Echo des nachtintenen Hochwaldes unter einer Weltertanne oder auf schweißendem Moos im Gedächtnis des Dichters oder auf den Streichböden des Buchenlandes nicht schon geträumt? In andachtsvoller Stimmung lauschen wir da der Zartberührung des Hochwaldes: Schwermutsvoll und bange kauft der Hochwald in dem Kronen- und Wipfelreue, schmelzende Lüste spielen und kitzeln in Nadelgehege und Laubgehege, durch die mit Pfeifen- und Gebläsebergeläute besetzten Gräben plaudern die Willkür und Wächlein und fernhin, schallendwärts, lösen mit unheimlichen Klängen die Töne des Wild-, Schweiß- und Seebades. Aus dem Dickicht klingen herzzerstreuender Vogelgesang. Die hohen Baumriesen entlang klettert und hakt das geschäftige Volk der Echte, aus den jenseitigen Waldschlägen dringt die jubelnde Weise eines gras- oder beerensammelnden Mädchens herüber. Wir vernahmen den in Felsgräben verhallenden Jodler und Jodlerin der Holzhauser und der Waldbühnen, leider aber hört man oft auch den Knall einer Rache, der den Unwildebrüchen föhrt.

Ja, poetisch ist das Leben des Hochwaldes! So unwidriglich und unverdorben wie die Waldnatur sind auch die Menschen, die in den Waldschlägen hausen und den großen, wilden Wald ihr Heim nennen. Kinder der Natur im echten Sinne des Wortes, voll Gottesliebe und Lebenslust, voll Fröhlichkeit und Andacht, mit einer Herzkammer im Gotteshaue und mit der anderen auf dem Tanzboden, die Brust voll Liebe zu dem schönen Walde, die Seele so rein wie die Waldquellen, die Willenskraft so stark und fest wie der Granit ihrer Berge, die Brust voll Sang und Klang: so stehen diese unwidriglichen Gestalten vor uns, die Echte des Hochwaldes im Kranze der deutschen Mittelgebirge, des Böhmerwaldes, und fordern mit ihren Vorzügen unsere Sympathie heraus. Und deutsch sind sie bis ins innerste Mark, deutsch ist ihre ferne Sprache, deutsch ihr Wort und ihre That, deutsch ihr waldräusliches Lied, das uns im folgenden Aufsatz über ihr unwidrigliches Fühlen und Denken, Leben und Weben geben soll.

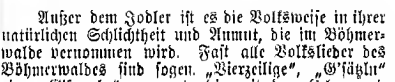
Wie man im Böhmerwalde singt? Wie überall, wo gute Leute leben, und doch wiederum so vielfach anders. Der Waldbier ist arm und das Joch der Fendbälheren lastet noch immer trotz der Aufhebung von Robor und Zehent schwer auf ihm. In harter, oft lebensgefährlicher Arbeit bei spärlichem Lohne muß er das dürftige Brot für die Seinen verdienen, und oft stellen sich in seiner ärmlichen Hütte Not und Kummer ein. Doch das beugt nicht seinen Mut, dämpft nicht seine angeborene und anerzogene Lebensfreude. Dem Vogel gleich, der den lichten Augenblick des Lebens in richtiger Weise ergreift und festhält, singt er sein Lied und seine Freude hinaus in den geliebten Wald, der ihm Antwort giebt, er singt es früh morgens, wenn er hinauszieht zur Arbeit, spät abends, wenn er müd- an den traulichen Herd zurückkehrt, er singt nachts vor des Dianas „Kammerfeuer“ seine unwidriglichen, goldschöne Poesie atmen den Liebesgesang, singt in schwermütigen Weisen sein Liebesleid, wenn das Schagel sich probe erwies, und lauscht in übermühtigen Tönen, wenn sein Weib und Werden gültiges Gehör gefunden. Er singt auch an Tanzboden, wenn die Trompeten schmettern und der Brunnbög volter, und je mehr das vielbegehrte Braumbier schäumt, desto mehr schäumt auch seine Lebenslust, bis sie oft in Unsäglichkeit ansetzt. Wenn an den langen Winterabenden, in der sogenannten „Eiswelt“, die Leute „in d'Kühe“ gehen, d. h. sich in irgend einem Hause zu geistiger Unterhaltung zusammenfinden, dann ertönt auch der frohinnige Volksgefang der Waldbier; wenn die Dorfchören mit ihren Spinnrädern und flachsbehangenen Ruten in d'Kocharois (Kochreise) wandern, dann überläßt das lustige Nadergeheuer und Gelpelgeuer der gluckelnde, gemütsinnige und wohlklingende Zwiegefang der Waldböckerln in Menschengestalt, und oft fallen die Wärlchen, die sich allmählich auch einfinden, mit der dritten und zwölften selbst mit der vierten Stimme

ein, und nun giebt es einen Gesang, vor dem wir ordentlich Reipst haben müssen.

Am häufigsten wird wohl der Zwiegefang vernommen. Die Mädchen, welche in den Wald ins „Grasen“ und „Streuweiden“ gehen, Jodeln und „almen“ dabei so lustig laut, daß es weithin durch die grüne Wildnis klingt. Die Wärlchen machen es ebenso, wenn sie in den „Schneiterwald“ hinausziehen zu schwerer Arbeit; im urwäldigen Jodler bleiben sie dem Wärlchen nicht das geringste schuldig, Hebermut und Lebenslust sprechen ihre „Gfangln“ aus, die oft das Erzeugnis augenblicklicher Eingebung sind und besonders in den „Truggfangln“ ihre Wirkung nicht verschlehen.

Vor der „Gred“ des Hauses steht eine Stein- oder Holzbank; da sitzen die Wärlchen oft halbe Sommernächte lang beisammen und singen die lieblichen Volksweisen hinaus in die Stille der Nacht, daß es aus den Waldbühnen widerhallt. Oft wird zum Einzelgesange die Gantarr geistert, welche so manches Wärlchen gar meisterhaft zu klumpen versteht, der musikalischen Liebhaber einen halbtägigen Vater kann da nicht schweigen, schnell nimmt er die Fiedel zur Hand und streicht wacker mit, der Wärlchen kann sich jetzt natürlich auch nicht mehr zurückhalten, er begleitet auf der Bratze, und im Du brummt auch der Wärlchen und singt die Fiedel, daß aus der unscheinbaren Waldbauerstube ein ganz respektables Singen und Musizieren auf die Landstraße hinausdringt.

Der unmittelbare Gesichtsausdruck ist der Jodler oder der „Almer“, sozusagen ein Lied ohne Worte. Eine starke, wohlklingende Bruststimme, die auch noch in den höheren Lagen breit und voll klingt, und ein gutes musikalisches Gehör sind dazu nötig und Wärlchen wie Mädchen leisten darin gleich Meisterhaftes. Der Jodler ist immer zweifach, wobei die zweite Stimme das in Terzen, Quarten und Quinten „über“ singen muß. Besonders gerne „almen“ man in der Sonnenbräuterei, wenn man gruppenweise um den lichterloht brennenden „Sinnweidenhaue“ auf dem Wärlchen liegt oder auf dem Steine liegt, dann abends bei der Heimkehr vom Wald und Feld und nachts, wenn man die Dorfstraße auf und ab wandert und den Dnell des Liebes fleißig sprudeln läßt. Eine Jodlerweise, die so beiläufig den Grundtypus aller anderen bildet, soll hier durch Noten veranschaulicht werden:



Außer dem Jodler ist es die Volksweise in ihrer natürlichen Schlichtheit und Anmut, die im Böhmerwalde vernommen wird. Fast alle Volkslieder des Böhmerwaldes sind sogen. „Wärlchen“, „Gfangln“ oder „Gfangln“ genannt, wie mit dem Leben und Weben des Waldes im innigen Zusammenhange stehen. Die Melodien oder die „Wärlchen“ — wie der Waldbier sagt — sind bald lustig, bald traurig, wie es der Text verlangt, und nach diesem läßt sich eine Menge Liebesarten unterscheiden, von denen wir in den engen Rahmen unserer Studie nur einige einstellen.

Da sind es zunächst die Wärlchenlieder, die ihrer Eigenart wegen unsere Aufmerksamkeit ganz besonders fesseln. Liebeslust und Liebesleid, Hebermut und Reue klingen aus ihnen, das ganze ungebundene Wesen des Waldbier kommt in ihnen zum Ausdruck: sein ganzes Herz liegt in seinem „Gfangln“ vor uns aufgeschossen. So charakterisiert er sein Hauptwesen mit folgender köstlichen Wärlchen, die wir auch in Noten hierher setzen:

„Al Wärlchen, a Dänel,
A Schneid und a Goid (Geld):
Dös is hot für d'Quama
Dös Wärlchen af da Wärlchen!“ (Welt.)

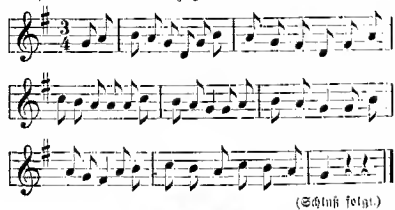
Weise:



In diesem Tone ist er es gewohnt, den Musikanten auf dem Tanzboden seine „Einfälle“ vorzuspielen, welche die Spielente getrennt nachblenden müssen. Und wenn er einmal in seinem Elemente ist, so will der Herr dieser Einfälle fast gar nicht versiegen, da halten Gesang und Musik oft hundenslange Zwischenräume, hier und da gibt es für die Musikanten in Menge, denn fast jedes G'lang wird bezahlt; oft steht eine ganze Reihe vor dem Spieltische und ergötzt sich im fröhlichen „Aufhängen“ übermühter Volkswesen. Wenn die Musikanten nicht sogleich das Mark- oder Guldenstück in den Händen der Burtschen sehen, so kann es wohl zuweilen vorkommen, daß sich ihre Gesichter verfinstern. Doch der Burtsche ist da sofort mit einem Trostlied bei der Hand, indem er singt:

„Meine Musikant'n,
Dir'st's ent goar net ran'n (tünmern),
Spoll's an Stad'n af
Und wann's af's Jolly'n net af!
Hon a Gold im Sed,
Konn Musik'n, wenn i mag,
Konn mit lusti musch mit man Schot.“

Wir können es uns nicht verlagern, auch diese Weise in Noten wiederzugeben:



(Schluß folgt.)

Neue Musikalien.

Es ist ein glücklicher Zufall gewesen, eine Reihe edler Tonsätze, welche ihres Wohlklangs wegen berühmt und beliebt sind, in Ausgaben für Streichquartett (2 Violinen, Viola und Violoncello) und für Streichquintett (dieselben 4 Instrumente und Kontrabaß) im Drucke herauszugeben. Diesen Zufall hat der Verleger C. F. Schmidt in Heilbronn a. N. verwirklicht und sich dadurch alle Dilettantenkreise verpflichtet, welche die genannten 4 oder 5 Instrumente gern zusammenwirken lassen. Die Tonsätze, welche dieser Verleger bisher herausgegeben hat, sind: Ein. Nachs. Romanze: „Frühlingserwachen“, Verhovens Adagio aus der Sonate pathétique, J. Woderichs berühmtes Menuett, drei wegen ihres melodischen Gehaltes hochgeschätzte Violen von F. Haydn, Edmunds liebliches Schlummerlied, P. Tschaiowsky's Barcarole und Lieb ohne Worte, W. Popps Wiegeliel und C. F. Seifers „Vom Herzen zum Herzen“. Schwierige Aufgaben haben die einzelnen Instrumente nicht zu befeuern; der Satz ist für Dilettanten berechnet und deshalb leicht gehalten. Diese Musikhefte C. F. Schmidts verdient eine weite Verbreitung.

„Drei Lieder für Männerchor“, komponiert von Richard Friedenberg (Verlag von Theobald Dietrich in Dresden). Männergesangsvereine, welche den schwierigen Gesangsaufgaben nicht nachstehen wollen, werden die Chöre Friedenbergs mit Genehmigung finden. Von günstiger Klangwirkung ist das Lied „Verlassen“, in welchem die Schlagsphäre an Menschensphäre abwechselnd gemacht. Im Tonsatz besonders geschickt ist der Chör: „Sie ist mein“ zu Worten von Schaf.

Die Klavier-Sonate (B dur) von Franz Liszt (1764–1825) (Neue Ausgabe von R. J. Gompeich, Verlag von Gustav C. F. Peters in Bonn) kommt an Wert ähnlicher Gattung von Hand, nur ist auf die thematische Durcharbeitung der Hauptgedanken weniger Sorgfalt verwendet als bei dem genannten Meister. Immerhin macht das Werkchen in Form und Stil Anspruch auf Beachtung. Von den drei Sätzen ist namentlich der letzte (Polonaise) von reizender Wirkung. Demselben geht ein als Einleitung dienendes kurzes Intermezzo voraus. Die Sonate ist Freunden älterer Klaviermusik aufs angelegentlichste zu empfehlen.

Vier Sonaten für Pianoforte (oder Violine) und Violine von F. W. A. Mozart, herausgegeben von Dr. W. A. Mozart (Verlag von Hugo Fohle in Hamburg). Wie des komponisten klavier-Sonaten, sind auch diese vier kleinen Werke immerhin als eine willkommene Erscheinung in dem betriebsreichen Gebiet anzusehen und der Herausgeber hat sich sicher mit deren Veröffentlichung ein ansehnliches Verdienst erworben, welches sich vielleicht noch erhöhen würde, wenn die Ausgabe mehr infirmit gehalten wäre, was namentlich dem Violinisten durch genauere Bezeichnung der Fingerringe und Paraphrasen beim Studium eine wesentliche Vereinfachung gewähren müßte. Es ist keine Frage, daß sich diese einfachen und leichtlichen Werke, in welchen sich der Geist der damaligen Zeit widerspiegelt, auch heute noch viele Freunde erwerben werden. Die ersten drei Sonaten sind nach Angabe des Herausgebers 1791, die vierte im Jahre 1795 komponiert und konnte der Klavierpart auch auf der „Laute“ ausgeführt werden, ein Instrument, auf welchem F. W. A. Mozart gleich wie auf Klavier und Violine als bedeutender Virtuose galt, das leider mit seinem Tode auch in Abgang kam. Der komponist widmete demselben in dieser Voransicht einen Sängersatz „An die Laute“, welcher der vierten Sonate B dur (von den vier erschienenen Violin-Sonaten) die bedeutendste beigemessen ist.

a) Vier Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung, op. 16, von Johann Neukirch.
b) Vier Lieder für eine Alt- oder Mezzosopranstimme von demselben (Verlag von Chr. Fock in Hamburg). Die Lieder bieten bezüglich der musikalischen Auffassung und Gestaltung manches Gelungene. Im Satzbau finden sich da und dort einige Härten und Unbehagen. Die Deklamation der Liedesworte ist durchaus zu loben, während die Begleitungen sich allzuhäufig unisono mit der Singstimme fortbewegen und in gleicher Lage mit derselben verbleiben, was den Wohlklang erheblich beeinträchtigt. Die gesungene Ausfühbarkeit bietet keine besonderen Schwierigkeiten.

Die deutsch-amerikanischen Sänger

von Verein Union gaben auch in Stuttgart ein Wohlthätigkeitskonzert und erhielten auch da Beweise der warmherzigen nationalen Sympathien, welche man ihnen allenthalben auf demselben Boden entgegenbrachte. Man begreift in ihnen jedoch nicht bloß die Stammesgenossen, sondern bewunderte an ihnen auch die Gesangsfähigkeit, welche durch ihren artistischen Leiter Ariant von der Stärke auf das feinste geschult wurde. Es war ein Genuß, die unverwundliche Art zu beobachten, mit welcher dieser Herr dirigierte! Für das An- und Abstimmen der Stimmen, für jede Vortragsweise steht ihm eine besondere Handbewegung zu Gebote. Ihm danken die Musikanten das künstlerische Gepräge ihrer Gesangsleistungen, ihr bestrickendes Pianissimo, ihre rhythmische Sicherheit, die deutliche Textausprache, den Geschmack des Vortrags. Gefallen hat es uns, daß die Solisten mit ihren Kollegen vom Chöre in derselben Reihe zusammenstanden; dienen sie doch alle in gleicher Weise demselben musikalischen Zweck. Natürlich haben die prächtigen Leistungen des Ariant beim Publikum, welches den großen Festsaal der Liederhalle in allen Rängen füllte, einen rauschenden Beifall gefunden.

Eine brillante Violinistin ist Miss Kaub Powell. Ihr Ton ist groß und warm, die Skulptur mit Empfindung gefärbt, alle technischen Schwierigkeiten werden von ihr mühelos bewältigt; der Ton in der höchsten Register ist rein und silberhell, das Allegretto tadellos. Dabei spielt die anmutige Künstlerin ruhig und gefaßt, giebt sich einfach und beiderseits, so recht im Stile einer gebildeten Künstlerin, und geht mit in ihrer tadellosen Darstellung besser als mancher berühmte Virtuose, der sich vor Selbstbewunderung und Selbstbewußtsein nicht zu fassen weiß.

Herr Franz Hummel spielte das Es-dur-Konzert von Liszt mit großer technischer Präzision; die Komposition zeigt als einen reizvollen Stellen; als Ganzes betrachtet, ist sie jedoch eine Anbahnung von Graden ohne hervorragenden Gehalt. Es ist immer wieder das hohe pathetische Schräubchen, als ob etwas musikalisch Großes gesagt werden sollte, allein das Bedeutende, das erwartet wird, bleibt in den

meisten Klavierkompositionen verbleibt, die nicht Transkriptionen ausgewählter Motive aus fremden Konzerten sind, läßt immer vermissen.

Die gehaltenen Reden, welche vom städt. Herrn L. Gottschall und von dem Herrn Amerikaner Herrn A. Magener bei der Uebergabe eines Ehrenzeichens an den Union gehalten wurden, gaben dem Konzert ein edles nationales Relief.

Reminiszenzen an einen Unvergesslichen.

Von Caroline v. Schreiblein-Weinrich.

Unter den vielen interstanz Epochen meines bewegten Lebens werden mir vor allem einige Tage unvergesslich bleiben, welche ich mit dem zu früh geschiedenen Lehnherren Franz Liszt verbracht habe. Ich sage, zu früh geschieden, denn ein gottbegnadetes Genie sollte, wenn nicht ewig leben, doch die äußersten Grenzen des menschlichen Daseins erreichen. — Eine individuelle Ansicht von mir, abweichend von dem, was ich eben Liszt über Franz Liszt sagen hörte, den er glänzend pries, in der Vollkraft seines Lebens und Gestaltungskraft geschrieben zu sein. „Der Witz“, sprach er, „erleuchtet, wenn er am hellsten ist!“

Es war in den Jahren 1815 und 1816, deren Sommer ich bei der durch ihre Schönheit, Vergesslichkeit und Geist bekannten Fürstin Schevenhütter auf ihrem Schloß Ledenburg in Niederösterreich zubrachte. Wir trieben viel Musik, da Liszt und Augustin Schevenhütter, sowie die Schwester des Fürsten, Henriette Hedwig, schöne Singstimmen besaßen, und meine Begleitung damals für eine brillante Klavierpielerin galt. Da überreichte mich eines schönen Tages Fürstin Schevenhütter, von Wien kommend, und der für eine Pianistin damals hinberühmten Nachricht, Franz Liszt, der ein Jüngling ihres Bruders, des unglücklichen, im Jahre 1818 in Frankfurt ermordeten Fürsten Felix Salomonowich und daher auch ihr guter Bekannter war, werde einige Tage bei uns in Ledenburg zu bringen, bei welcher Gelegenheit ich mich natürlich auch produzieren müßte. Was mein unglückliches Klavier in den bis zu Liszts Ankunft bestimmten Tagen erlitt, erlaube ich, kann jeder fühlende Klavierpieler erröthen. Nicht zufrieden damit, es bei Tag zu maltrahieren, ließ ich mich von meiner Hofe zu bestimmten Stunden der Nacht wecken, um mir durch den Lärm, daß mir die schweren Vorhänge auch in dem Dunkel der Schlaftrunkenheit gelangen, die Veranlassung zu verschaffen, die Fäden seien gut und gründlich zu fesseln. Am Morgen des bestimmten Tages aber wanden stonische Hedwig und ich eine Morgenanrede, welche wir über die Tassen des klaviers legten, dessen allzuintensiven hohen Tönen wir, ohne die Namen zu beklagen, darüber schloßen. Gegen Mittag langte der schmerzhaft Erwartete an, wurde wie ein König empfangen und eroberte durch sein interessantes Exterieur und seine Lebenswürdigkeit nicht allein alle Franzosen im Saal, so daß wir unwillkürlich die Worte seiner geistreichen Freundin, Fürstin Wargassein, einfließen, welche sie beim Anblick eines Bildnisses des Königs von Preußen mit dem bekannten Motto: „Jeder soll ein Fürst“ sagte: unter Liszts Bildnis müßte stehen: „Jeder soll ein Gott!“ Er besaß die seltenen Gaben, Personen, die er zum erstenmale sah, durch vornehmende Freundlichkeit so einzunehmen, daß ihnen vorkam, als hätten sie ihn schon Jahre lang gekannt. So ging's auch mir. Bald hatten wir einen Gesprächsstrom geendet: meine Vaterstadt Hermannstadt, die auch Liszt besucht hatte. Aber wir wurden durch die Wagen unterbrochen, welche vorfahren, um uns zu einer Spazierfahrt in die wirklich hübsche Umgebung Ledenburgs abzuholen, die unser Gast noch nicht kannte.

Nach unserer Rückkehr wurde das Dinner serviert, bei dem Liszt angenehme und anregende Konversation das köstliche Dessert war. Wir saßen noch an der Tafel, als ein Gast, Gräfin St. M., angekündigt kam, welche das Gerücht, Liszt wolle im Schloß Ledenburg, aus dem Bade Pörschitz, wo sie zum Kurgebrauch war, zu uns gelockt hatte. Es war beinahe 5 Uhr, und obwohl wir aus Eitelkeit beinahe vergingen, hatte doch niemand noch den leisesten Wunsch geäußert, Liszt spielen zu hören. Unser

neuer Gast war nicht so schüchtern; kaum hatte Gräfin St. M. nach der großen Vorstellung Platz genommen, als sie auch schon Viszt sehr dringend anforderte, etwas zum besten zu geben, was hier in kühler Weite abheute, da er sie sogleich nach einer Mahlzeit spielte. Die Gräfin, welche in einer momentanen Begriffsverwirrung vernünftiger glaubte, Viszt weigerte sich aus Schüchternheit, zu spielen, suchte ihn durch freundschaftliches Zureden zu ermuntern und sagte schließlich: „J'ai ordonné un bain pour ce soir, que je crains de manquer, si vous me faites attendre plus longtemps. (Ich habe ein Bad bestellt, welches ich zu verpassen fürchte, wenn Sie mich länger warten lassen.) Da schwand das arme Mädchen, welches Vizts Antlitz bislang umzogen hatte, und wie jene Sängerin, von der seine geistvolle Tochter Cosima sagte: „Sie singt Marmor.“ so sprach jetzt er Marmor: „Dans ce cas, Madame, je vous conseille, de choisir le bain!“ (In diesem Falle, Madame, rate ich Ihnen, das Bad zu wählen.) Sprachs', ließ die verlegene Gräfin sitzen und vertiefte sich in ein Gespräch mit einer anderen Dame, so daß Madame de St. M. es für geraten hielt, zu ihrem Bad zurückzufahren. Sie saß kaum in ihrem Wagen, als auch Viszt schon an das Klavier trat und uns freundlich fragte: „Wollen wir jetzt musizieren?“ Wir bejahten es natürlich mit Entzücken, und Viszt öffnete das Instrument. Als er die Klaviaturlande bemerzte, nahm er sie, drückte sie an seine Lippen, und eine Thräne erglänzte in seinen geistvollen Augen. Eine Thräne, auf welche wir, die den Kranz gewonnen hatten, stolz waren. Dann gab er mit dem Arm, führte mich zum Klavier und sprach: „Wollen Sie mir nicht mit gutem Beispiel vorangehen?“ Ich muß gestehen, daß mich bei diesen Worten ein Zittern erfaßte, und mein Schrecken wuchs, als sich Viszt neben mich setzte, um mir das Bad zu weiden. Da mir, wie gesagt, vor Angst Hören und Sehen verging, brachte ich mein Stuch zu Ende, ohne zu wissen, wie ich gespielt hatte? Mein Auditorium, Viszt an der Spitze, bernichteten mich durch lebhaften Beifall, und nach einer Pause nahm Viszt meinen Platz ein und spielte, wie? Wie niemand außer Viszt jemals gespielt hat, oder spielen wird. Er improvisierte auch und ließ sich von jedem Mitglied der Gesellschaft ein Thema geben und verlor alle Themen in eine brillante Phantasie.

(Schluß folgt)

Requiem für Solostimmen, Chor und Orchester.

Komponiert von Anton Dvorak; op. 89.

(London und New York, Novello & Comp.)

Der tiefpoetische Text der katholischen Fest- und Totenmesse hat von jeher große und kleine Komponisten bestimmt, ihre Kräfte auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu versuchen. Wir verbanken, um nur von den Kunstgrößen zu sprechen, den Tonmeistern Bach, Mozart, Beethoven und Schubert, Hector Berlioz, Gernsbühl, Friedrich Kiel (Festmesse, 1866) und Johannes Brahms eine Reihe von herrlichen Werken, deren Kunstwert wohl für alle Zeit unvergänglich bleiben wird. Das einleitende „Requiem“ A. Dvoraks in B moll ist feierlich und dem Ernste des Textes entsprechend gehalten; diese Nummer enthält alles, was überhaupt in der Einleitung zur Totenmesse gebracht werden soll. Das dramatisch belebte „Dies irae“ in B moll ist recht wirkungsvoll komponiert; im darauffolgenden „Tuba mirum“ finden wir einen interessanten Ubergang von B nach E moll. Der Tonidiot bringt im Tenorsolo „Libera scriptum“ ein Geschieh die fürchte (authentische) äolische Kirchen-tonart (a, h, c, d, e, f, g, a) in Anwendung. Hierauf wird das Gangethema des „Dies irae“ wieder aufgenommen und mit der Tonart Es beendigt. Der folgende Satz „Quid sum miser“ für Soli und Chor ist besonders von der Stelle „Rex tremendae majestatis“ von großer Schönheit und charakteristisch in der Begleitung. Die erste Hälfte arbeitet zu viel in dramatischen Gängen. — Das „Requiescat in pace“ ist ein erfreulich abgeschlossenes Tonstück, das, mit D dur beginnend, auch in dieser Tonart endet. Die Anlage der Stelle „Ingenium, taquam reus“ ist ähnlich jener im Schwauengelange des großen Wolf-

gang Amadens (Confutatis, Takt 25 ff.), ebenso finden wir die bewegte Violinflage wie bei Mozart zu Anfang der folgenden Nummer 7. Ueber die 8. Nummer „Laetosa dies illa“ kann ich mich nur lobend äußern; Erfindung, Anlage, Durchführung sind des Meisters würdig. Mit diesem Tonstücke schließt der erste Teil des Werkes ab. Die zweite Abteilung beginnt mit dem Offertorium in F „Domine Jesu“, das, kunstvoll gearbeitet, einen prächtigen Fingerring „Quam olim Abraham“ am Schluß bringt. Die Fuge wird noch einmal wie bei Mozart (Mozart Nr. 8 und 9) nach der Nummer 10 „Hostias et preces“ wiederholt. Das „Sanctus“, in welches zugleich das „Benedictus“ aufgenommen wurde, ist weisevoll und von bedeutender Wirkung. Eine prächtige, in ihrer edlen, ungeschulten Einfachheit doppelt schon erkennende Nummer ist aber das „Pie Jesu“ in G für Soli und Chor. Der Vokalpart ist weisehaft gearbeitet, die Instrumentalbegleitung beschränkt sich auf das Notwendigste. Ein stimmungsvolles „Agnus Dei“ schließt als Nr. 13 in B das ganze Werk ebenso feierlich als gehaltvoll ab. Die Behandlung der orchestralen Partie ist, wie bei einem Künstler, welcher eine so gränbliche praktische Schulung genossen, nicht anders zu erwarten, farbenreich, charakteristisch und doch wieder maßvoll zurückhaltend und bister in der Farbgebung. Die Singstimmen sind wirkungsvoll disponiert und gesetzt; es muß freilich ein gutgeklunter Chor sein, welcher den manchmal nicht unerheblichen Schwierigkeiten vollkommen gewachsen wäre. Ich kann das Requiem von Dvorak höchsten Vereinen bestens empfehlen; ich habe besonders jene Genossenschaften im Auge, welche als nicht durchaus konservativ, auch für noch lebende Tonkünstler einen Platz in ihrem Musikplan zu finden wissen. Der Erfolg wird die gehabte Mühe reichlich lohnen.

Viktor Emanuel Muska.



Josef Haydn und Luigia Polzelli.

Von F. Schreyerker.

I.

Bekanntlich war Josef Haydn in der Wahl seiner Lebensgefährtin durchaus nicht glücklich. Was ihn bestimmte, ein Mädchen heimgzuführen, das drei Jahre älter als er, weder durch körperliche Schönheit noch durch geistige Bedeutung sich auszeichnete, das waren keine inneren Gründe. Lieber er doch desselben Mädchens jüngere Schwester und glaubte er auch deren Gegenliebe verdienst zu sein, bis diese plötzlich eines Tages dem Weltleben zu entgehen beschloß und den Schleier nahm. Dieser jähle Sinneswechsel seiner von ihm schon als bestimmt betrachteten Braut mochte Haydn ebenso betrübt als gekränkt haben, und es war vielleicht für den Vater der beiden Mädchen, den Berücksichtigungsfähiger, nicht allzu schwer, den talentvollen und solchen jungen Mann, den er gar zu gern an seine Familie geknüpft hätte, zu überreden, seine ältere Tochter zur Frau zu nehmen. Daß Haydn auf den Vorschlag einging, dazu mag ihn auch ein gut Stück Dankbarkeit für den Vater des Mädchens bestimmt haben, dem er sich verpflichtet fühlte, weil er ihn in Zeiten der Not unterstützt hatte. Seinem Wohlthäter die Wette abzugeben, das brachte der gutwillige, allzeit zu lebhafter Dankbarkeit geneigte spätere Großmeister der Tonkunst, damals aber noch blutarme Musiker, nicht über's Herz. Darum sagte er „Ja“, freilich nicht ohne, welches Kreuz er mit diesem, die Verbindung mit Maria Keller besiegelnden „Ja“ auf sich nahm. Abgesehen davon, daß Haydns Frau ihren Garten weber als Künstler noch als Mensch zu würdigen wußte, daß sie ein unverwundliches, zankfüchtiges, herzloses und bigottes Weib war, schreie ihr auch noch diejenige Eigenschaft, welche für eine brauchbare Hausfrau unerlässlich ist: der wirtschaftliche Sinn. Allgemein wird sie als eine Verschwenkerin geschildert, von welcher Haydn seine Einkünfte sorgfältig verbergen mußte. Einen Aufwand liebend, der über ihre Mittel ging, war sie namentlich freigebig gegen geistliche Herrn, die sie häufig zu Tische lud und von denen sie zahlreiche Seelenmessen lesen ließ. Auch die Kunst ihres vielbesäugten Mannes benötigte sie, um sich den Dienern der Kirche gefällig zu zeigen;

so manches Kirchenstück mußte er wider seinen Willen auf ihr Verlangen schreiben, damit sie es an Klavier und Stifte vertheilen konnte. Im übrigen stand ihr die Kunst ihres Gatten gerade hoch genug, um aus seinen Partituren Kapitolien, Kapellentmutterlagen u. dgl. zu machen.

Schweigen und Dulden und in der Musik Vergessenheit suchen, war das Einzige, was der schwergeprüften Meister thun konnte. Gelegentlich ließ er freilich aus seinem Unmut freien Lauf. Als ihn im Jahre 1805 der berühmte Violinist Violot besuchte, sagte Haydn auf ein im Korridor hängendes Bild zeigend: „Das ist meine Frau; sie hat mich oft in Emt gebracht.“ Weit drastischer spricht er sich an anderer Stelle aus, wo er seine Frau eine „höllische Bestie“ nennt, und wo er der Hoffnung Raum giebt, „daß die Plage doch auch ein Ende nehmen wird“. Bis dahin verging ihm allerdings noch einige Zeit, denn Frau Haydn starb erst im Jahre 1800 und zwar in Baden bei Wien, wo sie ihr Mann bei einem Freunde untergebracht hatte. Daß bei einer so peinlichen, überdies finsternen Ehe der Meister sich nach einer teilnehmenden Seele umseh, deren er so sehr bedurfte, wer will es ihm verdenken? Da führte ihn das Schicksal in der Sängerin Luigia Polzelli ein Weib zu, dessen Liebe ihn einigen Ersatz für sein liebeleeres Eheleben finden ließ. Daß diese Liebe eines bitteren Stachel nicht entbehrte, sollte er indessen nur zu bald erfahren.

Im März 1779 war das Ehepaar Polzelli an der fürstlich Esterházy'schen Kapelle angestellt worden, er als Violinist, sie als Sängerin. Ohne gerade von besonderer Schönheit, muß die damals 19jährige Luigia doch von sehr einnehmenden Neuern gewesen sein. Eine Beschreibung ihrer Person aus jener Zeit schildert sie als eine Brünnette von mittlerer Größe und zierlichem Baus, mit einem schmalen Gesicht von dunklem Teint und mit dunklen lebhaften Augen. Als Sängerin war sie nicht bedeutend; sie besaß einen Mezzosopran von gewöhnlichem Umfang und mußte sich mit Partien zweiten Ranges begnügen. Auch ihr Gehalt von 465 Gulden jährlich, verglichen mit dem ihrer Kolleginnen, läßt auf nur bescheidene künstlerische Leistungen schließen. Dem Fürsten scheinen die Polzellis nicht sonderlich begehrt zu haben, denn er entließ sie noch vor Ablauf ihres Engagements, erneuerte aber plötzlich wieder ihren Kontrakt, obgleich der Mann, fast immer kränkelnd, seine Dienste mehr versehen konnte. Dieser Umschwung in des Fürsten Meinung ist jedenfalls auf die Fürsprache Haydns zurückzuführen, der eine festige Neigung zu Luigia gefaßt hatte. Wie den übrigen Sängern, so studierte er auch ihr die Rollen am Klavier ein. Bei dieser Gelegenheit mögen sich die beiden ihr Leid geklagt haben — hatte doch die Polzelli mit ihrem alten, kranken, sie schlecht behandelnden Manne nicht weniger die Hölle zu Hause als Haydn. Anfanglich war es wohl nur Teilnahme, was er für die unglückliche junge Frau empfand, bis nach und nach sein Herz sich ihr immer mehr zuwandte. So glühend aber auch des Meisters Zuneigung ewiger Liebe in seinen Briefen an die Sängerin sind, eines vermisst man dabei doch: die Zeichen höherer Achtung und Wertschätzung, ohne die kein Herzgenuß auf die Dauer bestehen wird. Nur zu bald hatte Haydn erkannt, daß es der Polzelli mindestens ebensosehr um sein Geld, wie um seine Liebe zu thun war. Fast in jedem seiner Briefe an London ist von Geld die Rede, das er entweder fannte oder senden werde. Und dabei bedauert er noch, ihr nicht ausgiebiger helfen zu können. „Doch müge sie Geduld haben mit einem Manne, der bis jetzt über seine Kräfte gearbeitet hat und dennoch trotz allen Fleißes nichts Befonderes erreicht habe; der nur wenig, fast nichts von seinen Mühen genieße und mehr für andere, als für sich lebe. Sie solle bedenken, daß er ihr in kaum Jahresfrist über 600 Gulden geschickt habe, wobei er noch ihren älteren Sohn erzog und ganz erhält, bis er sein Brot selbst verdienen könne.“

Es ist kein Zweifel, Haydn und die Polzelli beabsichtigten nach dem Ableben ihrer jeweiligen Ehegatten sich zu heiraten. Als der alte Polzelli starb, schrieb Haydn an seine Geliebte: „Teure Polzelli, vielleicht wird jene Zeit kommen, welche wir uns so oft herbeigewünscht haben, daß wir Augen sich schließen würden. Zwei haben sich geschlossen, aber die andere auch — je nun, wie Gott will.“ Doch machte er sich auch mit dem Gedanken vertraut, daß sie einen andern vorziehen könnte, nur bittet er, ihm dieses vorher anzudeuten, „damit ich ihn dem Namen nach kenne, der so glücklich sein wird, dich zu besitzen.“ In London wird Haydn durch die Trennung von seiner Herzensflamme sogar einige Zeit melando-

lich, und er glaubt, daß er vielleicht niemals mehr in so guter Laune sein werde, als er es bei ihr, seiner lieben Polzelli, gewesen war. „Du lebst und wechst immer in meinem Herzen; nie, nie werde ich Deiner vergessen.“ heißt es in einem Briefe an sie. Und als man ihm nach London berichtet, daß die Polzelli das Klavier, welches er ihr geschenkt, verkauft habe, will er es nicht glauben und sagt nur: „Siehe, wie sehr man mich deneithalben seziert.“ (Schluß folgt.)



Die Bayreuther Festspiele

fauden auch heuer einen großen Anklang. Es befreitete zwar, daß einige Wagnervereine, welche im Vorjahre etwas reichhaltiger behandelt wurden, sehr viele ihnen zur Verfügung gestellte Karten kurz vor den Opernaufführungen zurückgibt, allein diese Karten wurden rasch vergriffen, allerdings nicht mit einem hohen Agio wie im Vorjahre, wo man für einzelne Karten 50—100 Mark bezahlte. Diesmal kamen Hunderte von Franzosen, Belgiern, Italienern, Spaniern, aber etwas weniger Engländer und Amerikaner als im Jahre 1891. Man will im nächsten Jahre in den Festspielen eine Pause eintreten lassen, vielleicht hauptsächlich deshalb, weil der künstlerische Nachschub in den Wagnerfest durch Bemühungen des Herrn Kiese und der Frau Cosima Wagner inzwischen eingeführt werden soll. Unter den Operngästen wurde besonders der neue Direktor der Pariser Großen Oper, Herr Bertrand, bemerkt, welcher im nächsten Frühling mit Herrn van Dyck die „Meisterjinger“ aufführen soll.

Ueber die Meisterleistungen des Orchesters unter Leitung der Herren Levi und Mottl ist nur beglücktes Lob zu hören; dem letzteren wirft man jedoch ziemlich einseitig das eigenartige Festhalten an einem zu langsamem Tempo vor, welches er für das Vorbild zu „Tristan und Isolde“ im Gegenlage zu „Willow“ wählt. Die Fische der Frau Sacher ist in jeder Beziehung eine Musterleistung; das Publikum hat sie, als sie das Opernhaus verließ, um in einer Restauration Erfrischungen einzunehmen, mit Jubel begrüßt und mit Beifall überschüttet. Sie erhielt von Frau Cosima nach dem ersten Aufzuge des „Tristan eine Schilfrotenadel mit reichen Diamanteinlagen. Die entzückende Stimmung des Publikums zeigt sich insofern in einer originellen Art, als sich Personen, die sich im Leben nie gesehen haben, nach den Mitschülern außerhalb des Theaters umarmen und küssen. Auch Frauen wird dieser Ausdruck unsittlicher Begeisterung zugebracht.

Der Münchner Sopranführer Vogel spielt als Tristan sehr edel und singt die zart zu haltenden Stellen ergreifend; allein seine Stimme verfallt bereits. Dagegen singt und spielt der Wiener Sopranführer Grengg ausgezeichnet. Frä. Weishaar aus Karlsruhe spielt gut, ihre Stimme entbehrt jedoch des Glanzes und der Fülle. Herr Blaud leistet in darstellerischer und geistvoller Richtung Tüchtiges; nicht so Herr Kaufmann aus Mailand (Amfortas), der viel zu wünschen übrig ließe. Herr Bucha (Titurel) verfügt über eine langvolle Stimme und ausdrucksvollen Vortrag. Herrn Guroz Leistungen waren tadellos; auch Frau Staubig leistete Zufriedenstellendes. Frä. Mulder war ein unumwundenes Gutes und sprach an. Herr Antke aus Dresden gewann in der Rolle Stolzing durch seinen schönen lyrischen Tenor und durch sein vornehm einfaches Spiel alle Herzen. Herr Hebe aus Karlsruhe hat als Beckmesser ungemein gefallen.

In der Villa Bahufried gab Frau Cosima Wagner glänzende Abendfeste, in welcher die Aristokratie der Schönheit, des Geistes und der Geburt stark vertreten war. Da sich zu diesen Soireen auch Ungeladene drängten, so hat man den Gästen die Karten in den Vorräumen abverlangt. Es wurde diesmal bei den Gesellschaftsabend in der Villa Bahufried, welche mit trefflichem künstlerischem Geschmack ausgestattet ist, wenig Musik gemacht. Frä. M. Jochum sang u. a. Sublime Lieder, von Mottl auf dem Klavier begleitet. Die Honneurs machte Frau Cosima, ebenso wie deren Töchter, in liebenswürdiger Weise.

Man schlägt den Heberbüch der diesjährigen Festspiele auf 100000 Mark an.

Neue Bücher über Musik und Musiker.

Ueber das Dirigieren. Von Jos. Bembaum. (Verlag von F. G. Vandart in Leipzig.) Der Verfasser sucht den Dirigenten mit den Elementen seiner künstlerischen, technischen und praktischen Aufgaben bekannt zu machen und hat dies in einer klaren und gründlichen Weise. Schade, daß dieses Büchlein nur einen Vortrag wiedergibt; der wichtige Stoff hätte ein Buch, eine ausführliche Behandlung verdient. Der Verfasser besitzt das Hülfsmittel des Wissens, um in einer ausführlichen Schrift dieses Thema erschöpfend darzustellen.

Der Vokalismus des neuhochdeutschen Musikgesanges und der Bühnensprache. Von Dr. H. Galdschmidt. (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Der Verfasser sucht in seiner 31 Seiten starken Abhandlung die Aufmerksamkeit der Gesangs- und Vortragsmeister darauf zu lenken, daß den Vokalen als den vornehmsten Trägern des Tones in Sprache und Gesang die aufmerksame Beachtung und die liebevollste Pflege durch den Schüler gebühre. Seine Ausführungen sind klar und geschmackvoll. Mit besonderer Anerkennung spricht der Verf. von den Vorzügen des „Lehrbuchs des sprachlichen und gesanglichen Vortrages“ von Julius Hen, welches die erste und einzige Arbeit sei, welche den sprachlichen Stoff unter dem Gesichtspunkte des Künstlers mit den Hülfsmitteln der Wissenschaft bearbeitet.

Wer sich für die Geschichte der Instrumente interessiert, greife nach den „Verten aus der Instrumentensammlung“ von Paul de Wit in Leipzig. (Selbstverlag.) Das äußerst elegant ausgestattete Buch enthält geschmackvoll angeführte farbige Abbildungen einer reichen Sammlung von Instrumenten, welche Paul de Wit, Medaillengewinner und Verleger der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ mit glücklicher Hand zusammengetragen hat. Es bringt Darstellungen von Spinetten, Klavordorden in Form einer Bibel, bei denen der Seitenanschlag durch Messingklappen geschieht, von Hansorgeln, Flötenwerken und Hammerklavieren, von Sackten, Ranten, Theorborden, Cestern, Kammorgeln, Violon und allerhand Saxen- und Blasinstrumenten. Der leider nur zu knapp gehaltene Text ist in deutscher, französischer und englischer Sprache verfaßt. Medaillengewinner Paul de Wit wäre der Mann dazu, eine Geschichte der Instrumente zu verfassen und darin u. a. Sammlern Hinweise für das Erkennen der Echtheit aller italienischer und tiroler Geigen zu geben. Es ist dies ein Bedürfnis für sehr viele Geigenspieler.

John Grand-Carteret. Richard Wagner en caricatures. Paris. Librairie, Larousse. Rue Montparnasse 15, 17, 19. — Ein höchst interessantes Buch mit Zeichnungen von J. Blak, Moloch und Trel-Vogel. Es enthält 130 Reproduktionen von französischen, englischen, italienischen und deutschen Zerbildern, zu denen R. Wagner Modell gegeben ist. Künstlerisch am besten gelungen und mit dem schärfsten Witz ausgestattet sind die deutschen Karikaturen. Der Verleger hat mit großem Fleiß und mit verblüffender Gründlichkeit sein Material zusammengestellt und wußte alle Schwächen des komponierten des Nibelungenepos anständig zu machen. So erwähnt er auch seiner Mitteilung der „Neuen freien Presse“, welche Briefe des Frä. Bertha Goltz veröffentlicht hat, nach denen R. Wagner diesem Nibelungenepos für Anstößigkeiten viel Geld schuldig geblieben ist, ohne es trotz aller Mahnungen (1863 bis 1871) zu bezahlen. Auch Wagner-Freunden ist dieses Buch zur Durchsicht zu empfehlen.

Die Schlüssel- und Transpositionen. Lehre in der Musik von Max Freund. (Verlag der Schweiz. Verlagsdruckerei in Basel.) Der Verfasser schlägt die Einführung neuer Schlüssel vor, um das Transponieren zu erleichtern. Wer sich die Schlüssel- lehre desselben angeeignet hat, dürfte allerdings im Transponieren sich müheloser zurechtfinden. Die Broschüre ist 32 Seiten stark.

Nachkatalog der musikhistorischen Abteilung der internationalen Ausstellung für Musik- und Theaterwesen. Wien 1892. Nebst Anhang: Musikvereine, Konzerte und Unterrichts. — Dieser Katalog ist von Dr. Guido Adler, Professor an der deutschen Universität in Prag, auf das instruktivste zusammengestellt und hat für einen jeden Freund der Musikgeschichte bleibenden Wert.



Kunst und Künstler.

— Das Konservatorium für Musik zu Karlsruhe veranstaltete zum Schluß des Sommerhalbjahres acht Schlußprüfungen, welche ein höchst erfreuliches Zeugnis von dem hohen künstlerischen Standpunkt ablegten, auf welchem diese Anstalt sich befindet. Sie wurde in diesem Schuljahr von 370 Zöglingen aus den verschiedensten Ländern besucht.

— Man schreibt uns aus Wien: Die vier Schluß-Produktionen des hiesigen Konservatoriums fielen sehr gut aus; besonders gefiel der erste Tag einer Symphonie von Beethoven, eines Konservatoriumsschülers, welcher für die Zukunft Bedenkendes verspricht. Nur die Sängernamen zeigten (trotz schöner Stimmen) den großen Fehler beinahe fortwährendes Tremolieren, das schon mitunter förmlich in einen Triller anschlief.

— Ein anderer Korrespondent teilt uns mit: Unter Anton Bruckner, der allehmürbige Symphoniker, trägt sich mit der Absicht, seinen neuen Symphonien eine zehnte hinzuzufügen, und zwar die „göttliche“, um in die richtige Stimmung zu kommen, geht er seit Tagen Stundenlang in und um die Stephanskirche und studiert deren eben die Bauformen.

— Teresina Tza, welche seit ihrer Verheiratung mit dem Grafen Krauchi Veronesi della Volterra nicht mehr öffentlich aufgetreten ist, hat sich entschlossen, im kommenden Winter in Deutschland, Holland und Oesterreich eine Reihe von Konzerten zu geben.

— In Antwerpen feierte der Komponist und Musikdirektor Peter Benoit sein 25jähriges Jubiläum als Direktor der Antwerpener Musikschule. Es bewegte sich ein ungeheurer Festzug, an dem nicht weniger als 150 Korporationen und Vereine aus ganz Flandern nebst vielen Musikforschern teilnahmen, durch die Straßen der Stadt und dekorierte an der Wohnung des Jubilars vorbei. Nach dem Zuge fand ein großes Konzert statt, bei dem einige Kompositionen Benois zur Aufführung gelangten. Peter Benoit hat sich große Verdienste um die flämische Tonkunst und dadurch indirekt um die flämische Sprache erworben.

— Das Douvres-Minien ist durch die (Groß-)marke der Marquise Arconati Visconti mit einer irreführenden, fiberrauschenden, angeführten Trombaudourharfe im Werte von 15000 Fr. bereichert worden.

— In Paris erzeugt eine 13jährige Sängerin, Mlle. Marguerite Maubin, Schülerin der berühmten Gesangslehrerin Mlle. Coanene, großes Aufsehen.

— Ein neuer „grandioser“ Baritonist, Namens Albert, ist kürzlich in Spa entdeckt worden.

— Das Londoner Konzert des Pianisten P. A. C. C. C. soll als Unikum in der englischen Konzertgeschichte dastehen. Der polnische Künstler wurde von entzückenden Damen mit Blumen buchstäblich überschüttet und zum Schluß beehrte einer „Zugabe“ trotz energischen Widerstandes auf das Podium gezerrt. Der materielle Erfolg des Konzerts war angenehmer: 20000 Mark.

— Das letzte Händelfest im Crystal Palace zu London, bei welchem das Oratorium Judas Maccabäus aufgeführt wurde, fand vor nicht weniger als 22338 Zuhörern statt.

— Man schreibt uns aus Berlin: Wie die Statistik der M. Hofbühne nachweist, ist Mascagni's Cavalleria rusticana nicht weniger als 83 Male in der verflochtenen Saison zur Aufführung gekommen, während Richard Wagner mit seinen Opern nur an 48 Abenden zu Worte gekommen ist. Das ist in der Geschichte eines Hoftheaters ein noch nicht dagewesener Fall und beweist am besten, wie auch ein subventioniertes Hoftheater in Mächtig auf seine Kassenverhältnisse für der Macht der Mode beugen muß: dem jungen feurigen Italiener sei dieser Erfolg wohlbedacht; aber bei der Meinung des Deutschen für alles Großliche erwacht für maßgebende Persönlichkeiten daraus die doppelte schwere Pflicht, für einheimische Produktionen erst recht aufmerksamer zu sein, um nicht einst schuldig zu heißen am Versalle deutscher Kunst.

— Wie man uns mitteilt, wurde dem Musikschaffsteller Herrn Martin Krause, Vorsitzenden des Leipziger Musikvereins, der vor kurzem den Erprinzen Friedrich und Prinzen Eudow von Anhalt in seinem Hause als Gäste begrüßen durfte, vom Herzog von Anhalt der Professorswürde verliehen.

— Der Bühnenverein in Gotha hat in Weimar eine Gedächtnisfeier zu Ehren Beethovens

Tänze und Marsche fürs Klavier.

„Wie schön ist's beim Militär.“ March von Ph. Fahrbach jun. In Ausgaben für zwei und vier Hände. (Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig.) Ein banales Stück, welches in Orchesterfassungen vorgetragen, den Zweck, den Schritt in Ordnung zu halten, erreichen wird. Der March giebt sich als 200. Tournet. Vielleicht wird sich der fruchtbarste Komponist etwas genauer mit der Theorie der Musik abgeben, um aus dem gewöhnlichen Schläge einer Marchweise herauszutreten und seine Phantasie etwas zu befruchten.

Zwei Mazurkas für Pianoforte von Eugen v. Tempasch. (Kommissionsverlag von Richter & Kopf in Dresden.) Wie dieser Komponist wieder einmal wird Mazurkas komponieren wollen, sehr er sich nach polnischen Volksweisen um, in welchen er melodische Frische und Originalität finden wird. Von seinen beiden Tanzweisen ist die zweite die bessere.

Zwei Klavierstücke: Walzer, Improvisation von Edmund Barlow. (Verlag von W. Hansen.) Der Walzer ist mit Geschnack und Geschick im Tonus geschrieben und kann Fremden guter Solomusik empfohlen werden. Das Improvisation, an Tanzweisen des 17. und 18. Jahrhunderts gemahnend, ist auch ein zum Vortrag wohl geeignetes, angenehmes in's Gehör fallendes Stück.

Mit Schöpfung und Liebe. Walzer von Richard Grill. (Verlag von Otto Hofberg in Leipzig.) Dieser Verleger hat für den besten Walzer einen Preis ausgeschrieben und Grill hat denselben davongetragen. In der That enthält der zweite und der fünfte Walzer von Augenbeifallen abweichende hübsche Einfälle, welche professionellen Walzerpielern eine wahre Erquickung bieten werden.

Réve du Bal. Valse-Caprice par J. Leybach, Op. 280. (Verlag von Otto Hofberg in Leipzig.) Tritt anspruchsvoll auf, enthält jedoch die gewöhnlichsten und abgegriffensten Walzermotive.

Gut Heil! Turner marsch mit Gesang nach Belieben von Viktor Weiß. (Verlag von W. Hansen in Kopenhagen, Reg.-Bez. Breslau.) Turnvereine sehr zu empfehlen. Beinhaltet eine frische volkstümliche Melodie nebst einem passenden Texte. Von demselben Komponisten erschien in demselben Verlag ein Strauß reizender Walzer.

„Unfinn, Anguste! Heiraten mußte!“ Walzer mit Gesang von Franz Schmidt. (Verlag von S. Hansen in Oldenburg.) Für Gasthausunterhaltungen bei sehr bescheidenen Ansprüchen vielleicht geeignet.

Nr. 27. March-Bolka für Pianoforte von Josef Gaudy. (Verlag von Karl Wild in Graz.) Ein geist- und reizvoll komponiertes Stück, welches besonders im Mittel- und im vorrückenden Rhythmus ist.

Zwei Mazurkas von Alb. Reusch. (Verlag von S. S. Zimmermann in Leipzig.) Nicht leicht zu spielen, auch nicht allzu banal im Tonus; im ganzen annehmend, ohne hervorzufragen. Für vorgezeichnete Spieler sind auch die Polka miniature und die Gavotte von demselben Komponisten geschrieben, der das virtuose Element mehr heraushebt, als es dem musikalischen frommt.

Valse-Improvisation von Carl Schuler. (Verlag von W. Hansen in Leipzig.) Eindeutlich, ziemlich originell, degünstigt Dissonanzen mehr als das melodische Element. Im ganzen unerquicklich.

Festmarsch von A. Kutschka. (Verlag von Friedrich Luchard in Berlin.) Erhebt sich über die gewöhnlichen Marsche, von denen dreizehn auf ein Duzend gehen, besonders im ersten stilvollen Teile. Das Trio fällt etwas ab.



Duz und Moll.

Der „Musical Courier“ erzählt folgende Anekdote: Richard Wagner besuchte auf dem Gipfel seiner Berühmtheit Wien, wo Graf Beniti als Kanzler eine antideutsche Politik verfolgte. Die deutschgefinnte Partei beschloß als Protest gegen letztere eine Moultre-Serenade für den Künstler in Szene zu setzen; die Demonstration drohte sogar, eine mehr als beunruhigende Form anzunehmen. „Es ist unmöglich“, der Bewegung Einhalt zu thun, wenn nicht Wagner abreist, und das wird er nicht!“ warnten die Freunde des Ministers den festesten.

„Meinen Sie?“ lächelte dieser, „Qui vivra, verra.“ Eine Stunde später erhielt Wagner eine Einladung zum Diner in das Palais Beniti. Er nahm an. Als der Graf die Tafel aufhob, nahm er den Arm des Komponisten und, nach wie vor von der erlesenen Lebenswürdigkeit, führte er ihn in ein Skabinett, wo auf einem Tische ein großes Album lag. „Nicht wahr, Sie sind ein Liebhaber von Handschriften?“ sagte er, „ich habe deren viele interessante“ und die Seiten des Albums durch die Finger gleiten lassend, wies er auf Autogramme von Palmerston, Bismarck, Napoleon III., Heine u. hin. „Nicht wahr, Sie sind ein Liebhaber von Tönen?“ sagte er zu Wagner, „dies hier ist besonders merkwürdig. Was würde Ihr Freund, der König von Bayern, denken, wenn dies Autogramm morgen in den Wiener Blättern, zu Gelegenheit der zu Ihren Ehren geplanten politischen Serenade, veröffentlicht erschiene?“ Der überaschte Komponist sah das Blatt genauer an und erkannte eine von einem gewissen H. Wagner verfaßte revolutionäre Proclamation aus dem Jahre 1848, welche die ingebundenen Feuerspöcke Dresdens anforderte, das Schloß des Königs von Sachsen, falls derselbe nicht gewissen Bedingungen nachkäme, in Brand zu stecken. „Nun, finden Sie das nicht interessant“, fragte der Kanzler. — „Freilich, freilich Excellenz!“ — Am nächsten Tage verließ Wagner Wien, da dringende Geschäfte ihn sogleich nach Bayreuth beriefen.

„Minnie Hand und die Cigarettenmädchen.“ Während ihres letzten Aufenthaltes in Sevilla war Minnie Hand der Gegenstand einer leichten Donation. Mehrere Arbeiterinnen einer großen Cigarettenfabrik waren früher als Choristinnen an der Großen Oper angestellt gewesen, weshalb ihnen die Nachricht von der Zukunft der vormals berühmten, jetzt aber schon künftigen, „Carmen“ willkommen erschien. Schnell beschloßen nun die begeisterten Ton- und Tabakfünftlerinnen, der großen „Kollegin“ eine sinnige Guldigung darzubringen, zu welchem Zweck sie sich mit verschiedenen anderen musikalisch angehauchten Genossinnen verbanden. Eines Abends, als die Diva nach eben beendeter Vorstellung das Opernhaus verließ, sah sie sich plötzlich von einer Schaar der schon ihren Werken nach kenntlichen „Cigaretteras“ umgeben, welche ihr freudigst jubelten, Beschluß faßten und endlich die „Habanera“ anstimmten. Es währte geraume Zeit, ehe man die mehr geängstigte als erfreute Künstlerin aus den Händen ihrer „Kolleginnen“ zu befreien vermochte.



Herausgabe von Clementis und Gramers Klavierstudien.

In den größten Städten meistern aller Zeiten gehören unstreitig Clementis und Gramer. Schon 1805 ist das erste Heft der Gramerschen Studien erschienen, während der gegen 20 Jahre ältere Clementis (Gramers Lehrer) erst 1817 als die reife Frucht langjähriger Erfahrungen seiner künstlerischen und pädagogischen Thätigkeit den „Gradus ad Parnassum“ in die Öffentlichkeit gab. Daß diese beiden Werke trotz der bedeutenden Fortschritte der Klavierkunst in unserem Jahrhundert doch bis auf den heutigen Tag noch in ungeschmälertem Ansehen stehen, ja von vielen Klavierpädagogen als geradezu unentbehrliche Hilfsmittel beim Unterricht betrachtet werden, ist Zeugnis genug für ihren hohen instructiven Wert. So darf denn auch die Herausgabe dieser beiden Meisterwerke, welche, bearbeitet von Heinrich Werner, in sehr schöner Ausstattung bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig erschienen ist, mit Freuden begrüßt werden und in kurzer Zeit wird es sich herausstellen, daß sie — unbeschadet mancher vorzüglicher früheren Bearbeitungen (z. B. der Gramerschen Studien von Bülow, der Clementischen von Lebert) einem lebhaften und in weiten Kreisen geführenden Bedürfnis entgegenkommt. Selbst für den Nichtstudierenden ist es eine Lust, die so mannigfaltigen, dem Instrumente abgelauchten und abgewonnenen Spielfiguren und Klangeffekte, die kunstreiche Verlegung der Accorde in allerlei Passagenwerk, die Brechung des Strahls und Zerstückung des Quells der Harmonie in ihre kleinsten Teile, wie sie in allen Farben leuchten zu lassen, und alle die verschiedenen Kunstgriffe zur Erzielung einer möglichst mühelosen und doch reizvollen Wirkung sich in diesen

Musterstudien der Reihe nach vorzuführen. Man schweigt gern in diesem Tonspiel, welches gerade so viel musikalischen Gedankensinhalt besitzt, um dem Spieler in seinem Interesse an der Sache nicht ermüden zu lassen, den Inhalt aber nie auf Kosten des unfruchtlichen Zweckes, nämlich der formalen technischen Ausbildung zu sehr in den Vordergrund treten läßt. Während Clementis diesen praktischen Zweck immer sehr scharf im Auge behält, bietet uns der liebevoll-würdige Gramer in seinen Studien oft ganz köstliche Blüten echt musikalischer und melodischer Erfindung, in ihrer prägnanten Kürze teilweise von einer so klaffenden Gediegenheit, daß wir sie den höchsten Bräutlingen im wohltemperierten Klavier an die Seite stellen möchten. Solche Lieblingsstücke können in Wahrheit dem Lehrer wie dem Schüler die oft so saure Arbeit zum wahren Genuß machen. Es finden sich aber auch in den Clementischen Werken musikalisch so wertvolle Studien (z. B. Heft I No. 14), daß man sie Hundstagen immer wieder spielen kann, ohne derselben überdrüssig zu werden. Was nun noch speziell die Wernerische Bearbeitung anlangt, so muß derselben sowohl in Rücksicht auf die Auswahl und die Gruppierung und ferner die Anordnung der Stücke, als auf die Textsetzung und Terzdarstellung, den Fingerlas und die Vortragsebene reichhaltige Anerkennung gezollt werden. Von nicht geringem Werte sind auch die jedem einzelnen Lernenden gewidmeten Vorbemerkungen fürs Studium. Möge die gründliche und sorgfältige Arbeit des Herausgebers bei den strebsamen Jüngern und Jüngerinnen der Klavierkunst ihr Ziel glücklich erreichen und reichliche Früchte bringen!



Literatur.

Das deutsche Verlagshaus Bona & Co. in Berlin W. 57 giebt zwei illustrierte Zeitschriften heraus, welche ihrer prächtigen Ausstattung und ihres besserstellenden Inhaltes wegen gleiche Anerkennung verdienen. Die jährlich in 28 Heften erscheinende Zeitschrift „In guten Stunden“ bringt treffliche Romane neben Aufsätzen naturwissenschaftlichen Inhaltes und Essays von aktuellem Belange neben harmonischen Abbildungen, die man recht gut als Wandbilder unter Glas und Rahmen verwenden kann. Trotz ihres billigen Preises (40 Pf. für das Heft) bietet diese Zeitschrift als Belage auch noch eine illustrierte Maler-Vibliothek. Die besten Hefte derselben enthalten „Abate und Liebe“ von Schiller und „Anselm“ von Theodor Störner. Die andere, bereits öfter erwähnte illustrierte Zeitschrift nennt sich „Moderne Kunst“, bringt ausgezeichnete Holzschnitte nach bedeutenden Gemälden, einen geschickt redigierten textlichen Teil und ferner trotz der splendiden künstlerischen Ausstattung nur 40 Pf. für das Heft. Da es Bilder der größten Maler der Gegenwart in tabelloser Holzschnitten bringt, so kann man diese billige aller illustrierten Zeitungen eine fortlaufende Geschichte der jetzigen Malerei in Bildern mit Recht nennen.

Die Kunsthochschule Dantes und Giottos kunzt. Von Hubert Janitschek, Professor der Kunstgeschichte. (Leipzig, J. A. Brockhaus.) Es ist eine Antrittsvorlesung, welche uns in dieser Schrift geboten wird; gehalten wurde sie in der Aula der Leipziger Hochschule. Man kann die Bearbeitung des gewählten Themas mit Genuß lesen, nicht nur wegen der eben sprachlichen Form, in welcher der Essay geschrieben ist, sondern auch wegen der originellen Ansichten, welche darin ausgesprochen werden. Gewisse moderne Schlagworte werden u. a. durch den ganz richtigen Satz kritisch beleuchtet, daß Idealismus und Naturalismus künstlerische Aufstiegsweisen sind, die nichts ausagen für den Wert eines Kunstwerkes, denn dieser hängt allein von dem Maße der gehaltenen Kraft und von dem Gleichmaß der Vollendung ab. Realistisch sei ein jedes auch Kunstwerk, welches nie etwas anderes als ein durch künstlerische Anschauung revidiertes Stück Natur sei. Zu rühmen ist an dieser Abhandlung auch die geschichtliche Sachlichkeit, mit welcher Dantes Weltanschauung charakterisiert wird.



Briefkasten der Redaktion.

Anfragen ist die Abonnements-Einrichtung beizufügen. Anonyme Briefe werden nicht beantwortet.

Die Rücksendung von Manuskripten, welche nicht eingeht, kann nur dann erfolgen, wenn denselben 20 Pf. Porto (in Briefmarken) beigelegt sind.

Antworten auf Anfragen aus Abonnentenkreisen werden nur in dieser Rubrik und nicht brieflich erteilt.

Die in früheren Quartalen erschienenen Bogen 1-34 (Seite 1 bis 272) von

A. Svoboda

„Illustrierter Musik-Geschichte“ werden nach Einsendung des Betrages von Mk. 1.70 (ev. in Briefmarken) direkt franko geliefert. Den Bezug derselben vermittelt auch jede Buch- und Musikalienhandlung.

Verlagsbuchhandlung von
Carl Grüninger in Stuttgart.

A. H. Nider-Abdorf. Als Beiblatt zum 11. Band des „Illustrierten Musik-Geschichte“ (Op. 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1009, 1010, 1011, 1012, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1043, 1044, 1045, 1046, 1047, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064, 1065, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1085, 1086, 1087, 1088, 1089, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1095, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1113, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1120, 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128, 1129, 1130, 1131, 1132, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140, 1141, 1142, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1160, 1161, 1162, 1163, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1185, 1186, 1187, 1188, 1189, 1190, 1191, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1197, 1198, 1199, 1200, 1201, 1202, 1203, 1204, 1205, 1206, 1207, 1208, 1209, 1210, 1211, 1212, 1213, 1214, 1215, 1216, 1217, 1218, 1219, 1220, 1221, 1222, 1223, 1224, 1225, 1226, 1227, 1228, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1247, 1248, 1249, 1250, 1251, 1252, 1253, 1254, 1255, 1256, 1257, 1258, 1259, 1260, 1261, 1262, 1263, 1264, 1265, 1266, 1267, 1268, 1269, 1270, 1271, 1272, 1273, 1274, 1275, 1276, 1277, 1278, 1279, 1280, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1289, 1290, 1291, 1292, 1293, 1294, 1295, 1296, 1297, 1298, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310, 1311, 1312, 1313, 1314, 1315, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1329, 1330, 1331, 1332, 1333, 1334, 1335, 1336, 1337, 1338, 1339, 1340, 1341, 1342, 1343, 1344, 1345, 1346, 1347, 1348, 1349, 1350, 1351, 1352, 1353, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1369, 1370, 1371, 1372, 1373, 1374, 1375, 1376, 1377, 1378, 1379, 1380, 1381, 1382, 1383, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1397, 1398, 1399, 1400, 1401, 1402, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1415, 1416, 1417, 1418, 1419, 1420, 1421, 1422, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1439, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1447, 1448, 1449, 1450, 1451, 1452, 1453, 1454, 1455, 1456, 1457, 1458, 1459, 1460, 1461, 1462, 1463, 1464, 1465, 1466, 1467, 1468, 1469, 1470, 1471, 1472, 1473, 1474, 1475, 1476, 1477, 1478, 1479, 1480, 1481, 1482, 1483, 1484, 1485, 1486, 1487, 1488, 1489, 1490, 1491, 1492, 1493, 1494, 1495, 1496, 1497, 1498, 1499, 1500, 1501, 1502, 1503, 1504, 1505, 1506, 1507, 1508, 1509, 1510, 1511, 1512, 1513, 1514, 1515, 1516, 1517, 1518, 1519, 1520, 1521, 1522, 1523, 1524, 1525, 1526, 1527, 1528, 1529, 1530, 1531, 1532, 1533, 1534, 1535, 1536, 1537, 1538, 1539, 1540, 1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1558, 1559, 1560, 1561, 1562, 1563, 1564, 1565, 1566, 1567, 1568, 1569, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1575, 1576, 1577, 1578, 1579, 1580, 1581, 1582, 1583, 1584, 1585, 1586, 1587, 1588, 1589, 1590, 1591, 1592, 1593, 1594, 1595, 1596, 1597, 1598, 1599, 1600, 1601, 1602, 1603, 1604, 1605, 1606, 1607, 1608, 1609, 1610, 1611, 1612, 1613, 1614, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1620, 1621, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1629, 1630, 1631, 1632, 1633, 1634, 1635, 1636, 1637, 1638, 1639, 1640, 1641, 1642, 1643, 1644, 1645, 1646, 1647, 1648, 1649, 1650, 1651, 1652, 1653, 1654, 1655, 1656, 1657, 1658, 1659, 1660, 1661, 1662, 1663, 1664, 1665, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670, 1671, 1672, 1673, 1674, 1675, 1676, 1677, 1678, 1679, 1680, 1681, 1682, 1683, 1684, 1685, 1686, 1687, 1688, 1689, 1690, 1691, 1692, 1693, 1694, 1695, 1696, 1697, 1698, 1699, 1700, 1701, 1702, 1703, 1704, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1713, 1714, 1715, 1716, 1717, 1718, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1729, 1730, 1731, 1732, 1733, 1734, 1735, 1736, 1737, 1738, 1739, 1740, 1741, 1742, 1743, 1744, 1745, 1746, 1747, 1748, 1749, 1750, 1751, 1752, 1753, 1754, 1755, 1756, 1757, 1758, 1759, 1760, 1761, 1762, 1763, 1764, 1765, 1766, 1767, 1768, 1769, 1770, 1771, 1772, 1773, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1779, 1780, 1781, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1787, 1788, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1796, 1797, 1798, 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 1809, 1810, 1811, 1812, 1813, 1814, 1815, 1816, 1817, 1818, 1819, 1820, 1821, 1822, 1823, 1824, 1825, 1826, 1827, 1828, 1829, 1830, 1831, 1832, 1833, 1834, 1835, 1836, 1837, 1838, 1839, 1840, 1841, 1842, 1843, 1844, 1845, 1846, 1847, 1848, 1849, 1850, 1851, 1852, 1853, 1854, 1855, 1856, 1857, 1858, 1859, 1860, 1861, 1862, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1868, 1869, 1870, 1871, 1872, 1873, 1874, 1875, 1876, 1877, 1878, 1879, 1880, 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1899, 1900, 1901, 1902, 1903, 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920, 1921, 1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930, 1931, 1932, 1933, 1934, 1935, 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1943, 1944, 1945, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159,



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit 100 Text-Abstr. Text, vier Musik-Beilagen (10 Groß-Kuverten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrablätter: 2 Bogen (16 Seiten) von Dr. R. Schobden Musik-Geschichte.

Inserate die funfgepaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Kleinere Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Provinzial-Verwaltungen 1 Mk. Bei Fernbestellung und in deutsch-östr. Postgebiet 1 Mk. 20, im übrigen Weltpostverein 1 Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 40 Pf.

Zu viel Geld.

Erzählung von Karl von Heigel.

III.

Schnadenburg ist nicht schön, nicht häßlicher, als andere kleine Städte; seine Bewohner sind so gut und schlimm wie andere Menschen, die Tag für Tag in demselben Kreis sich drehen. Uebrigens erfreuen sie sich eines blühenden Vereinslebens. Jeder dritte Schnadenburger ist Präsident oder mindestens stellvertretender Vorstand. Alle halten Schnadenburg für ein klein Paris. Nichtsdestoweniger erregte die Nachricht, daß bei Nacht und Nebel eine fremde Familie im „Goldenen Engel“ eingekerkert sei, am Morgen des 2. Juni gewaltiges Aufsehen. Dichtung und Wahrheit von ihren Lebensumständen bildete den Inhalt aller Gespräche. Nur die „Compagnie“ wachte bis Mittag noch nichts vom Ereignis, weil sie seit dem Morgengrauen auf einem Liebesmarsch abwesend war. Nun war auch sie wieder in Städtchen und der Engelwirt deckte höchst eigenhändig die Offiziersstapel. „Sagen Sie mal“, rief ihn Lieutenant Fielitz noch in der Thür an, „wem gehört denn der reizende Mädchenkopf, den ich am Fenster von Nummer 2 sah?“

Wissen der Herr Lieutenant noch nicht? Kein Mädchen, sondern Frau. Rentier v. Sporn nebst Familie aus Berlin. „Sporn — habe nie von einer Familie Sporn gehört. Also Frau.“ „Und Mutter. Hören Sie?“ Im Zimmer über ihnen schrie der junge Sporn. Er schrie seit Sonnenanfang — wahrscheinlich nach seiner Mutter, nach Wenzel, nach dem Knicker, mit einem Wort, nach Berlin. „Angenehmes Kind“, murmelte Fielitz, der um den Mädchenkopf trauerte. „Aber“, ermunterte er sich, „es bleibt trotz des Wenzels hübsch.“ „Scheinen Geld zu haben. Geht um fünf Uhr Diner, morgen für den ganzen Tag Wagen bestellt. Ihn wundern mich, daß sie ohne Dienerschaft reisen.“ „Wundern Sie sich nicht, sondern danken Sie Gott, daß endlich mal Leben in die Bude kommt.“ „Es sind die ersten Schwalben; hoffentlich ziehen sie mehrere nach.“ schmunzelte der Engelwirt. Mit ihm verbanden es die Gheselanten zuerst, indem sie schon am dritten Tage eine Wohnung — beim Apotheker — und eine Wagn mieteten und fortan eigene Haushaltung führten. Wenn ich selbst soche, meinte Emma, leben wir wenigstens nur die Hälfte billiger. Diese Hoffnung erwies sich zwar als irrig, denn die gnädige Frau hatte im Kochen weder Übung noch Erfahrung

und ihr Mädchen keine glückliche Hand. Doch Emmas Wille war gut, ihre Freude am Wohnschreiben, Salatputzen und Fleischtöpfen rührte, ihr Aussehen in Händchen und Küchenschürze allerliebst, so daß Max die rätselhaften Gerichte ohne Murren verschlang. Auch entschädigte man sich für die Mittagsmahlzeit auf den Ausflügen, die mit Kind und Kegel in die Gegend unternommen wurden.



Fürstin Pauline Metternich, Ehrenpräsidentin der Ausstellungskommission. Nach einer Photographie von A. Kuber in Wien. (Text siehe S. 190.)

„Eine seine Kundschaft, eine sehr seine Kundschaft“, schmunzelte der Kaufmann, der vormittags den häßlichen Lebari, nachmittags den Wagen lieferte. Die Mehrzahl der Schnadenburger indes beobachtete die Fremden mit Mißgunst, denn es war nicht hübsch von denselben, daß sie den Honoratioren keinen Besuch machten, nicht einmal bei den Abendkonzerten im Schlingengarten erschienen, kurzum, ganz und gar nach ihrer Façon leben wollten. So in ländlicher Abgeschlossenheit verstrichen dem Ehepaar

zwei Wochen wie ein Tag. Wieder kehrten sie von einem Ausflug heim. Die Sonne war schon untergegangen, allein der Himmel leuchtete noch in einem wunderbaren Goldgrün über der bräunlichen Erde. Der Wagen fuhr langsam auf Wiesenwegen. Zuweilen vernahmen sie einige Takte der Musik im Schlingengarten, aber näher und ununterbrochen tönte um sie das Konzert von Froh und Gille. Emma blickte vergnügt von ihrem Knaben, der unter einem Schleier auf dem Schoße des Mädchens schlief, in die Landschaft und dann auf den Gemahl, dessen Hute ihre Rechte hielt. „Ich möchte ja“, begann sie, „daß Reichthum nicht glücklich macht. Wie einfach wir jetzt leben, leben wir doch unendlich poetischer, als früher im Überflusse. Ich möchte mich wieder heiter, wie in meinen schönsten Mädchenjahren.“

„Ich freue mich mit dir“, versetzte Max, „und würde ganz zufrieden sein, wenn es mich nicht beunruhigte, daß deine Mama noch immer nichts von ihrer Ankunft schreibt.“ Emma blühte ihn überaus, dann lächelnd an. Auch das habe ich dem Glückswechsel zu danken, dachte sie, nun erhebt er, wovon ich früher kaum sprechen durfte. Dabei lagen Briefe für beide. Ohne sich Zeit zum Ablesen von Gut und Liebestwurf zu nehmen, eilte Emma mit ihrem Briefe in das Empfangszimmer. Es war die „schöne Stube“ der Apothekerin und eine wahre Schatzkammer der Kunst, mittels gefälschter Weingardenform und Farbe jedes Gerätes zu verbergen. Die Möbel sahen demzufolge wie eine Versammlung von verschämten Armen aus. Max, weniger wißbegierig als seine Frau, hatte sich ins Schlafzimmer begeben, zog bequeme Jeanskleider an und las die Postkarte mit aller Mühe. Nun trat seine Geliebte herein, mit enttäuschter Miene, den offenen Brief in der Hand. „Mama kann nicht kommen“, rief sie. „Ihr Realismus läßt vorläufig die Reise nicht zu.“ „Sie kommt nicht“, rief Max mit ungeduldiger Bestätigung. „Sie kommt nicht“, wiederholte er dumpf, nachdem er den Brief gelesen, und verank in düsteren Sinnen.

„Es ist ihr altes Leiden“, bemerkte Emma, „unangenehm und schmerzhaft, aber Gott sei Dank ohne Gefahr. In vier, sechs Wochen meint der Arzt.“ Max schnittelte den Kopf. „Vier — sechs Wochen, eine lange Zeit!“

„Max, ich kenne dich nicht mehr. Diese Schwachsinnigkeit, Mama hätte ich dir nie und nimmer zgetraut. O, Kennst du nicht allein glücklicher, sondern auch besser. Hoffentlich ruft uns Freund Koppel nicht zurück! Dein Brief ist doch von Koppel, oder täusche ich mich, und hat der gute Mann noch nicht Zeit zu einem Brief gefunden?“ „Ja, doch,“

gab er verdrießlich zu, „der Brief ist von Bernhard, doch will ich dich nicht damit beschlagen. Wie du dir denken kannst, handelt er nur von Geschäften.“ „Um so mehr will ich ihn lesen. Geht!“ „Wozu sich die Laune verderben! Lieber! die Sorgen mir!“ „... Wollen wir aus dem Balton Thee trinken?“ „... Im Schlarack auf dem Balton!“ rief die kleine Frau mehr entrüstet als erschrocken. „Was soll der Vientenant drüben von dir denken?“ „Mar hielt plötzlich den Nadeln steif. „Was für ein Vientenant? Wo drüben?“ „Mein Gott, du wirst ebenloquig wie ich bemerkt haben, daß der Vientenant Abend für Abend vor der Anderbäckerei die Zeitung liest. Daß er dabei die Vorgänge auf unserem Balton ansiehender findet, als den Schnadenburger Beobachter, können wir nicht ändern.“ „Vorgänge auf dem Balton?“ „Ich weiß von keinen Vorgängen. Diese Neugierde erwidert mir, getinde gesprochen, sehr unüberbar.“ „Du bist doch nicht eifersüchtig?“ „Eifersüchtig?“ „Ja? Nie! Zum Beweise bestreite ich jetzt auf dem Balton. Nun gerade!“ „Gut, aber vorher darf ich den Brief...“

„Ach, laß doch den Brief!“ „Mar, du hast Geheimnisse...“ „Meine Geheimnisse, aber...“ „Aber alle Ausschüfte halten ihn nichts; nachdem noch eine Weile tang hin und her geschritten worden war, gab er den Brief heraus. „Lieber Freund!“ las Emma, „im Whalentum aufgewachsen, wirst du begreifen, warum ich erst heute schreibe. Nichts ist aufregender als Mühsal. Während ich aus der Bodenluft der Armut an die Erleuchtungen des Himmels und das Törlchen auf den Dächern stundentlang die tiefstimmigsten Betrachtungen küssen konnte, komme ich in den Prunkfäden des Reichthums vor eilen Vergnügungen und Zerstreuungen nicht fünf Minuten zu mir selbst. Und es ist gut so, denn bei ruhigem Nachdenken wurden mir die Nummern, welche dieses Schlarackentleben verdingt, das Paar sträuben!“ „O mein Gott,“ unterbrach sich Emma im Lesen, „du wirst doch nicht zugeben, daß er sich unferwegen opfert!“ „Nes mir weiter,“ sagte Mar mit furchterlicher Gelassenheit. „Ich habe bereits zweimal Kohnschied um die nötigen Gelder ausgehen müssen. Wenn ich mir diesen Mann auf ewig zum Feinde mache, bist Du schuld. Ueberhaupt — Du hast es gewollt! Und nun schreibe, wie's Euch geht! Euer Schächergeheim wird in der Schwüle meines Capua wie Sonnenstoff wirken, die Schilderung Eurer Entbehrungen mich zu den künftigen Törlchen führen. Mar, empfehl mich Deiner Frau und verachte das goldene Kalb!“

Dein Bernhard.“

Emma machte ein erstauntes Gesicht. „Ich finde den Brief dunkel,“ sprach sie. „Gal Koppel die nötigen Gelder in deinem Nagen erhoben? und warum macht er sich Kohnschied zum Feinde? und was hast du überhaupt gewollt? Auch der Ton gefällt mir nicht. Bei Geschäften soll man nicht scherzen.“ „Ja, nicht du, liebes Kind, Bernhard hat offenbar mit zarter Rücksicht auf dich geschrieben.“ „Ich verlange keine Rücksicht. Ich will Not und Sorgen mit dir teilen. Also Kurzsichtigkeit! Klarheit! Zahlen! Mit bloß geistreichen Freunden ist uns nicht geholfen.“ „Aber Liebe, du bist doch sonst für Koppel —“ „Ja?“ rief Emma entrüstet. „Herr v. Koppel war mir von jeher unaufrichtig!“ „Na, na!“ sagte Mar, dem ihre Härte gegen den Hansfreund außerordentlich wohl that. „Allerdings zum Geschäftsmann tangt er nicht.“ „Und zu was sonst?“ „Er will wüßig sein, um jeden Preis muß man das Ernste zwischen den Beilen lesen. Sei ruhig, lese ich da, ich hatte die Faghe, so lang es geht!“

Die Lezart schien Emma nicht zu befriedigen. Sie las sehr nachdenklich aus, während sie mit dem Brief den Nadeln ihrer Nase rieb. „Wenn du mir nur sagen wolltest,“ begann sie nach einer Pause, „was Koppel damals mit der Stiftung gemeint hat?“

Der heuchlerische Gemahl tang die Hände. „Nun soll ich das noch wissen! Kind, laß uns von der Hauptfagde reden! Ich bedauere sehr, daß Mama nicht kommen kann. Eine so ausgezeichnete, lebenslange, häusliche Frau würde uns unter den gegenwärtigen Umständen von unschätzbarem Werte sein. Denn — die Wahrheit zu bekennen — wir, ich sage wir, sind immer noch zu leichtsinnig, zu verschwenderisch.“ „Wie,“ rief Emma ein, „locke ich nicht selbst?“ „Allerdings, liebes Kind; aber diese praktischen Lehungen kommen uns sehr hoch. Wir haben in diesen vierzehn Tagen achthundert Mark, sage achthundert Mark verbraucht.“ „Ist das viel?“ „Für unsere Umstände viel zu viel! Bedenkt doch!“ „Freilich,“ sagte Emma gedehnt. „Dann warf sie sich

in die Brust. „Ich weiß, woran es liegt. Bisher tiehen wir alles auf Nachsinnung setzen. Von morgen an tanke ich selber ein.“

Der folgende Tag war grau, regnerisch und windig. Die Neulichtigkeit Schnadenburgs mit einer Großstadt nahm mit der Abgeschiedenheit des Wetzters zu. Wahrscheinlich deshalb verlor unser Paar über den Bitterungsumschlag kein böses Wort. Auch erhielt Emmas Gang zum Kaufmann unter diesen Umständen einen grafsartigen eischen Zug. Der Nebel, in welchem allerlei Gestalten mit flatternden Kleidern und schwandenden Regenfirmen auf- und unterlachten, legte sich wie ein Meer zwischen das Ziel und den Hafen. Bald Bewunderung der eigenen Willensstärke feuerte Emma gegen den Windwirbel über den Platz. Ohne Mädchen! Denn das Weib des Armen greift und wühlt die Ware selbst und trägt sie auch selber heim. Mittlerweile rückte ihr Mann den Tisch ins Licht, breitete seine Barockstisch aus und verließ sie in höchst verwirklichte Berechnungen. „Wenn wir sehr sparjam sind,“ senkte er schließlich, „reichen wir zur Not bis zum 1. September. Denn noch würde ich klüger gethan haben, entweder noch weniger fest zu binden, oder — eine größere Summe zu mir zu stecken.“

Emma fehrte mit zerbrochenem Schirm und aufgeregter Miene heim. „Und was hat mein Mädchen mitgebracht?“ fragte ihr Gemahl, den Blick auf das zierliche, mit blauer Seide geflickte Handtörlchen richtend. „Ich bin außer mir!“ verpönte Emma, und schenbte das Kördchen auf den nächsten Stuhl. „Dieser Vientenant...“ „Schon wieder der Vientenant?“ „Ja, dir erzähle! Fürs erste ist das Wetter sehr fies. Meinige verzweifelte ich, über den Platz zu kommen. Endlich mit zerzaustem Haar und passendem am andern Ufer angelangt, trete ich in die offene Abendthür. Zu demselben Augenblick wirft sie der tiefste Wind ins Schloß, und mein Schirm, den ich eben schließen wollte, fährt durch die Glasscheibe.“ „Ein böser Eingang,“ murmelte Mar. „Die alten Griechen und Römer würden umgetehrt sein.“ „Nun war ich freilich an diesem Unfall nicht im geringsten schuld, aber doch sehr verlegen, um so mehr, als ich im Duster des Ladens den langen Vientenant entdeckte.“ „Den langen Vientenant? Er ist nicht um eine Linie größer als ich! Lieber, was hat er bei unserem Kaufmann zu suchen?“ „Wie soll ich das wissen? Er hatte eine Cigarettenfille vor sich und jenseits stand die Ladenjungfer, eine winzige Person mit einem lächerlich graßen Kachenschignon. Wahrscheinlich hat mein geräuschvoller Eintritt eine vertrauliche Unterhaltung gestört, denn das Mädchen war ebenso verlegen wie ich. Aber ankalt nun sojari sich zu empfehlen, blieb er da. Ja, er blieb da! Ich glaube sogar, daß er mir einen Stuhl angeboten hat. Oder war's der Kaufmann, der aus irgend einer Schucht hervorgeführt kam? Aber ich glauze kurzum, als ich mich einermagden erholt, fand ich mich sitzend und ihn mit einer offenen Eau de Cologne-Flasche dicht vor mir. Unterdessen erschöpfte sich der Kaufmann und die Person mit dem Kachenschignon in Entschuldigungen und fragten mich schließlich nach meinen Wünschen. Du begreift, daß ich in Gegenwart eines Vientenants nicht wie ich ursprünglich die Absicht hatte, ein Viertel Schinken und ein halbes Viertel Brunt verlangen kann. Ich listete also: Kaffee. — Wieviel? Ein Kilo? zwei Kilo? — Ich nichte. — Befehlen, gnädige Frau, auch Zucker, ein Kilo? zwei Kilo? fragte der Vientenant. — Ich nichte wieder. — Vielleicht auch Schinken, sel ihr Prinzipal ein. Ich weis, der Herr Gemahl sind Liebhaber und eben jetzt kann ich mit nnsgezeichnete Ware aufwarten. Ratalie, legen Sie zwei Schinken von vier bis fünf Kilo für die Gnädige beiseit. — Auch Veronier Salami? und echte neapolitanische Macaroni? und geräucherten Rheinlachs? — Ich weiß nicht, wie es zunging, ich nichte zu allem.“

Hier brach die Aermste in Thränen aus und Mar mußte die Bortwürfe, die er auf den Lippen hatte, zurückdrängen, um Emma zu beruhigen. „Es wird ja nicht so viel sein,“ meinte er mit einem schwachen Lächeln. „Ich weiß es nicht genau,“ schluchzte sie, „du wirst ja sehen — die Waren sollten mir sofort nachgeschickt werden. Ich konnte nur noch sagen, daß man die quittierte Rechnung — auch für die zerbrachte Scheibe beitege. Als ich aus dem Laden wantte, machte mir der schreckliche Vientenant die Thür auf und murmelte etwas vom Schoß der Familie, wa ich mich höfentlich dard erholen werde. Aber wie soll ich mich erholen,“ rief sie, die Stimme steigend, „wenn du mein Betragen nicht torrekt findest?“ „Aber liebes Kind...“ „Nein, du findest es nicht torrekt. Ich bestreite in deinen Mienen zu

lesen. Was du auch sagen magst, im Grunde des Herzens findest du mein Betragen nicht torrekt!“

Da ward an die Thür geklopft. Das Dienstmädchen bat um die Erlaubnis, beide Thürflügel öffnen zu dürfen, damit „die Sachen vom Kaufmann“ ins Zimmer könnten. Dann trat der Hansdiener, ein wahrer Rine, dennoch unter der Last feuchden, herein und stellte einen gefüllten vollen, großen Korb in die Mitte des Zimmers. Eine Empfehlung vom Prinzipal und hier sei auch die gewünschte Rechnung. In dem May die lange Kiste durchslog, hob er nur einige Posten laut hervor: „Vetoe fit. Flouren in Originalfille — ein Undergut, sechs Kilo — zwei ganze Westfäler Schinken — Veronier Salami — Macaroni — Geräucherte Lachs — Edamer Käse — zwölf Kistchen Margarg (zur Probe! direkter Bezug von Stettin!).“

„Summa Summarum...“ schloß Mar und ließ die Hand mit der Rechnung hängen; die Zahl wollte nicht über die Lippen. „Emma,“ verpönte er zuletzt sie und sich zu trösten, „von diesem Morgen werden noch unsere Entel zehren!“

(Schluß folgt.)



Wie man im Böhmerwalde singt.

Ein Beitrag zur deutschen Volkskunde von

Joh. Peter.

(Schluß.)

Auch ältere Männer werden bei den Sängen der Dorfmußt heis, sie „leuen auf“, öffen den Geldbeutel oder die schwere, grün- und gelbeberne Brieftasche und werden vor dem Musikantentische „fingerich“, wobei sie an Witz und Wohlklang der Stimme den Burichen in nichts nachsehen. Gar wichtig machen sie sich dabei, sie dürfen nicht gestört werden in ihrer Sangesfreude; den Wastzug in der einen und das Geldstück in der anderen Hand, so steht der gemüthliche Lebemann vor dem Spieltische und singt die vielfagende Vierteile:

„Nacht bloß's ma und geigt's ma
tind pleiß's ma oan af!
Und im Zorn bin i stuchti,
Im Zoljn (Zahlen) bin i brav!
Ober er singt in tofonischer Stürze:
„Gefrasa, birassa,
Heut' san ma do,
Heut' woi (wollen) ma lusti sa,
Truti ho ho!“

Wenn es im Kopfe bereits zu nebeln beginnt, so daß das Sättimische zu besirchten ist, so wird in langsamem Tempo gesungen:

„Stab, stab,
Daß' ent net draht!
Hot ent erst gestern draht,
Draht ent heut' a (auch),
Stab, stab,
Daß' ent net draht!“

Traurig will der Waldhorn nicht sein, das paßt nicht zu seiner Art; deswegen singt er den Musikanten folgendes Lied an:

„Trauri sein, trauri sein?
Das foit (fällt) ma goar net ein!
Enst kein immerfort,
Dos is net! Dori!“

Metodie:



Nach derselben Weise singt er auch sein Spottlied auf den Teufel und Tod, die ihn in seiner Lebensfreude fangen wollen:

„Do drob' a! a! Schront (Erker)
Steht da Lust und da Tond,
Und do paß' a! mi,
Dwa i geh' eah (ihnen) net hi(n)!“

Seiner Liebe zum Tanz giebt er in derselben Weise mit folgenden Worten Ausdruck:

„Danc, du floas,
Host a Hums oder toans,
Host a Goid oder uet,
Loff'n tyna-i bi net!“

Aber auch neckisch kann er sein, und dann singt er der Schönen folgendes „Trugg'sangl“ zu:

„Gelt, du Schwärzangele,
Gelt, für di taugle,
Gelt, für di war! recht,
Wenn i di möcht!“

Doch das Mädchen bleibt ihm diesen Trumf nicht schuldig, sie antwortet schlagfertig in demselben Tone mit folgendem Trugg'sangl:

„Do hör' i dan singa,
Konn mir füra dringa,
Got a Kröpfel im Holz (Holz),
Do wawistt si(ch) ois (alles).“

Und sobald einmal das Trugg'sangl singen entfacht ist, will es fast kein Ende mehr nehmen, bis endlich einem Teile der Gesellschaft aus geht und der Sieger willig das Feld räumt. Auch im Waldbichlage kann man den Truggesang entweder zwischen den holzfällenden Burichen oder den grasammelnden Mädchen, oder zwischen beiden Gesellschaften oft vernehmen; am Tanzboden artet er nicht selten in ein „G'raff“ aus, wenn es manchmal zu „die!“ kommt; aber sprühende Witzhosen beleben ihn und machen ihn uns sympathisch. Oft können zwei Burichen eine ganze Stunde lang Trugg'sangl singen, und der „Einfall“ will bei keinem versiegen, ein Beweis, wie poetisch veranlagt das Waldvolk ist.

Die Burichen werden mit folgendem G'sangl zum Tange aufgefordert, das auch in der Melodie gegeben werden soll:

„Gelt's, Nuama, touz mar-a weng,
Heibidibo! Heibidibo!
Gelt's dennu Goid ba-nenk?
Heibidibidibo!“



Der echteste Gaigehumor kommt im folgenden „G'laßl“ zum Ausdruck:

„I bin da sel' Franzert,
Mi kennst du gonz' Wohl,
Hon d'Ho'n volla Eäc!
Und ninagt (nirgends) a Goid.“

Dem schmöllenden Dandl singt der Dorfjüngling in trostiger Weise zu:

„Schau, Schau, wa's regna thuat,
„Schau, Schau, wa's quist —
Drauscht jo net z'red'n af mi,
Wenn's bi vadruigt!“

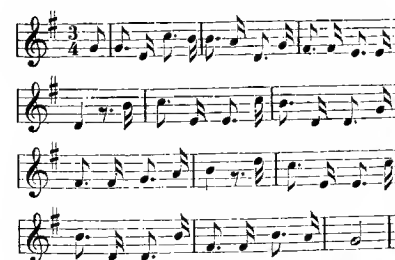
Das burichenlisterne Mädchen, das gerne einen Liebhaber angeln möchte, aber keinen in seine Netze zu locken vermag, wird mit folgendem „G'laßl“ abgethan:

„S Dandl hot g'fisch't beim Bo(ch),
Hin und her, af und o,
Weil's net guat löban konn,
Beist loana on.“

Hingegen wird die Wonne des Kusses in sehr bezeichnender Weise also ausgedrückt:

„A Kußerl is a g'poagig's Ding,
Dös rührt dos ganze Blut,
Man ist es net und trinkt es net,
Und demagt schmect's jo guat!“

Wir können es uns nicht versagen, auch die liebliche Melodie dieses innigen Liebelieds herzusetzen.



Nicht nur auf dem Tanzboden und beim Biertrinke erlingt das Waldberg'sangl, auch in der Nacht, wenn man „senkerlu“ geht, läßt man den Quell des Gelanges ungebremsten Lauf und es ist die reinste und lieblichste Idylle, wenn das zweistimmige Volkslied aus kräftiger Burichenbrust durch die stille

Nacht klingt und in den Wäldern laut widerhallt. Wohl bis gegen Mitternacht wird bei Sternenglanz und Mondenschein die Strafe auf- und abgezogen und geungen; die Paare fällt einer durch Harmonisabläsen aus, oder man treibt allerhand Schabernack, bis die Stunde naht, wo man den Bauer bereits im festen Schlafe wähnt und es sanft waget kann, mit dem Dandl ein vertrauliches Wörtchen am Fensterl zu reden.

Gefühlseinig klingt die Frage vor dem Fensterl:

„Grea (grün) is die Hoßkastann,
Weiß is die Wiaß;
Dandl, i hätt' di gern!
Wia is denn dia?“

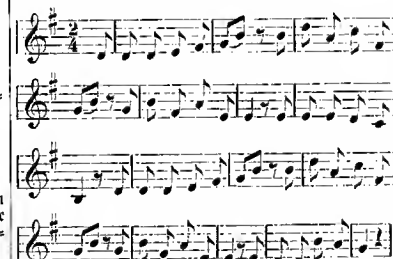
Und das ganze Drinn und Drau des Liebeslebens atmet folgende Straphe:

„Im Auswärts wird g'senkerlt,
Im Innema wird g'laßl,
Und im G'laßl, da wird g'heirat,
Im Innema wird — g'wiagt!“

Es kommt auch vor, daß der Buriche beim Fensterl bereits einen andern antrifft, den das Dandl bevorzugt, welche von der Liebe Dauer wohl nicht die besten Vorstellungen hat. Was nützt da das in solchen Fällen alt blutige „G'raff“? Die einmal verlorene Liebe kann ein solches denn doch nicht mehr zurückbringen. Es macht auch der hochhaltigen Schönen ein behaartes Vergnügen, den Abgekannten recht „auszutragen“, weshalb es mit dem neuen Liebhaber besonders zärtlich thut, und in solchem Zustande entragt sich dem betrogenen Herzen ein wehmütiges Lied des Liebesleides. Der arme „Wna“ singt:

„I hon a Dandl g'laßl,
Hon's mit foan Wort betriabt,
Hon ihr in d'Angert guat,
Hon's an mei Herzel druck —
G'laßl hot's an andern gern,
I möcht' ma d'Zoi (Seele) ausplarr'n (herausweinen),
Weil um mei' Herzensloab
Koa Hohn am Wist mehr tragt!“

Dazu die Melodie:



Nechulich klagt auch das verlassene Dandl:

„Herzel, mei' Herzel,
Wos is denn die Lieb?
A Schmerzert, a Schmerzert,
Nicht bitter und trüht!“

Doch es tröstet sich, wie der Buriche, wieder bald, denn es hofft auf einen „Andern“, und so singt sie:

„Geh' einu, wons' drausht bist,
Wons' a net aie' Wna bist,
D'Zeit kanat' si vater'n,
Stau'n't a na mei' we'n!“

Mit Sang und Klang wird dann auch die Hochzeit gefeiert. Den Pfarrer, der die große Kunst versteht, aus dem Dandl ein „Weib“ zu machen, preist das „G'langl“:

„Unla Herr Waaarra
Is a frezdrava Wo(m),
Weil a aus'm Dandl
A Wei(b) macha ta(un).“

Der leid- und freudbewegten Brant aber singt man zu:

„Bräutl, Bräutl, laui (weine),
Heut' spo'a ma dia allui (allein),
Spoi'n dia ei(u) nad aus,
Spoi'n dia a lustig's Tanzl auf!
Bräutl, Bräutl, wui,
Heut' spo'i'n ma dia allui!“

Wenn dann während des im Wirtshaus stattfindenden Hochzeitsfestmahl das saure Kraut mit den Blut- und Lederwürsten aufgetragen wird, so stimmen die Musikanten den „Krauttanz“ an, wobei die Hochzeitsgäste aufstehen:

„Is denn das saure Kraut
Noch nicht gefocht, gefocht?
Es steht noch beim Feuer
Und siad't wia da Geier!
Is denn das saure Kraut
Noch nicht gefocht?“

Darauf wird sodann der Krauttanz getanzt. Ueberhaupt bildet der Tanz den Kernpunkt des Hochzeitsfestes. Gegen Abend stellt sich die gesamte Dorfjugend auf dem Tanzboden ein und nun wird der Sonnenaufgang und zumweilen auch noch länger gereicht und geungen, daß es wohl dafür steht. Nach Mitternacht wird das „Hilcherlied“ mit Musikbegleitung geungen:

„Gnat Morg'a, Herr Fischer,
Herr Fischer, gnat Morg'a!
Gnat Morg'a, Herr Fischer,
Heut' geb'n ma net hoam!“

Die Melodie dazu:



Über nicht nur die sprudelnde Tanz- und Liebeslust hat ihre G'sangl, auch der Ernst des Lebens findet in denselben seinen oft ergreifenden Ausdruck, wie beispielsweise im folgenden Liebeslied, das die angehenden Netzen mit Regenerierung singen:

„Herr Wota und Frau Maata,
Herzschagerl liab und sein,
Heut' geht's zu den Soldat'n,
Es muach geichiden sein!
Da Maata hot uns g'raia,
Er is jo liab und guat!
D'rum geb'n wir für den Maia
Den lech'n Tropf'n Wnat!“

Die Melodie dazu:



Die stille Resignation klingt in folgende Weise aus:

„Trull' ho!
Foit ma da Guat in Bo(ch),
Trull' ho!
I las eadm wo(ch),
Trull' ho!
Er is schon z'weit,
Trull' ho!
Gon goa foa Freund!“

Die Weise:



Schön ist auch das Lied der Holzhanenburichen, dessen tiebliche Weise in grauer Morgenfrühl durch den Wald klingt, wenn die Burichen mit Gaste und Täge hinauswandern ins Scheiterhaufen:

„D'Hoizhoctadnam, dd miach'n früh affte'h,
Wia'h'n d' Hoda uehna, miach'n Hoizkum geb'n,
Und die weich'n Meisch'a steh'n am stommastenta,
Schau'n so liab uns noch, diefe miach'n G'penta.
Holli holla ho, holli ho!“

Die Melodie zu diesem Liebeslied sei im folgenden mitgeteilt:



In der Nacht auf den Pfingstmontag wird im mitternächtl. Wägen der „Wasservogel“ gesungen, wobei ein besonders wüthiger und stimmungsgewaltiger Chor der Vorführer machen muß, während die andern zwei- und selbst dreistimmig nachsingen. Es wird dabei manchen Dörflern gehörig der Text gegeben. Die einzelnen „Geflügel“ sind die Erfindung des Vorführers, der den „Wasservogel“ darstellt; sie sind vollständige Metavare mit einem Refrain. Oft grüßen sie eine halbe Stunde lang, bis die Väterin oder das Pärchen herangeht und mit Wasser begießt. Doch es wird ihnen auch Schmalz, Mehl, Ei und Milch verabreicht und weiter geht es dann, bis vor jedem Haufe der „Wasservogel“ gesungen ist.

Reminiscenz an einen Unvergesslichen.

Von Caroline v. Scheidehn-Wendisch.

(Schluß)

Von den fünf Kindern der liebenswürdigen Hans-Frau hatte sie den drei Aeltesten erlaubt, als Auditorium in dem Salon zu erscheinen, und ihr zweiter Sohn Siegmund sprach zu dem Künstler: „Hör, Liszt, sei so gut und spiele den lieben Augustin“, und dieser versloß auch die populäre Weise in seine Phantasie. Unser Entzücken über die gemalte Leistung ermittelte den kleinen Siegmund. Er wich von nun an nicht von Liszts Seite und sprach, sich zutraulich an den Künstler schmiegend: „Du Doktor, ich bitte dich, lehre mich den lieben Augustin spielen!“ „Gerne“, sprach dieser, nahm den Kleinen auf seine Kniee zum Piano und ließ ihn seine kleinen biden Hände auf die feinen legen. „Drücke deine Finger fest auf meine Hände“, sprach er, und nun improvisierte Liszt Variationen über den lieben Augustin, die zuerst atemloses Stutzen, dann lauten Jubel bei uns hervorriefen, und der kleine Siegmund sah mit verklärtem Gesicht, seine biden Finger auf Liszts feine Hände gepreßt, da und fragte schüchtern: „Dab' ich das gespielt? kann ich wirklich den Augustin spielen?“ „Du hast ihn doch gerade jetzt gespielt“, sprach der liebenswürdige Künstler, und Siegmund, dadurch ermutigt, wollte immer wieder etwas Neues spielen, bis die Fürstin Rhevenhütter den neuen Schüler Liszts seiner harrenden Bäume übergab, welcher er nur gezwungen und mit jauchendem Gesellen folgte. Jetzt wurde das Souper serviert und Liszt erbat sich von der Hans-Frau die Erlaubnis, den Champagner, welcher in Eiskübeln seine Erfrischung harrte, selbst servieren zu dürfen. Es wurde ihm also ein Theobrett gebracht, die Waunde des Champagners wurden gelöst, und konnte es etwas Berauscheres geben, als der von der Hand des Königs der Künstler freibegabte Wein? Die ganze Gesellschaft wurde alsbald von der Wirkung des Rouberttroules elektrifiziert, und begeisterte Mute: „Ehjen Liszt Peronox!“ durchbrauten bounernd den Saal. Die Gläser erklangen, kicherten, und manches fand seinen Huterang in dem großen Treffen.

Der Reiz des Abends verging, nein — verfloß unter anregenden Gesprächen und den Rauberklangen, welche Liszt dem Piano entlockte, und obwohl mir Gräfin M. ziemlich fremd war, konnte ich mich dennoch nicht einer Neugier des Mitseins erwehren bei dem Gedanken, daß sie durch ihre Ungebundenheit den wunderbaren Abend bereichert hatte, an dem sie gleich uns anderen hätte teilnehmen können, ohne ihr „bain de Pyramiden“.

Und der zweite Tag von Liszt Anwesenheit war womöglich noch genussreicher als der erste, da die unwillkürliche Bezauberung, welche die Gegenwart eines Genies hervorruft, durch das herzliche, liebenswürdige Benehmen des großen Meisters heute völlig gebannt war. Er freute sich so sehr über unsere Freude, ihn zu hören, und spielte so bereitwillig und viel, daß wir förmlich in einem Meer von musikalischen Genüssen schwammen. Als er am Morgen des dritten Tages den Wagen bestieg, welcher ihn nach Wien entführen sollte, sprach er, mir die Hand reichend, mit herzlichem Handrücken: „Ich werde mir bei meinem nächsten Besuch erlauben, der guten Fürstin mein Konterfei zu überreichen — darf ich ein zweites für Sie mitbringen, damit Sie mich nicht zu schnell vergessen?“

Ich war so erfreut über dies Versprechen, daß

mir die Worte fehlten, doch Liszt verstand mein Schweigen und winkte mir noch ein herzliches Lebewohl zu.

Fürstin Rhevenhütter, ihre Familie und alle Hausgenossen umringten Liszts Wagen, nur der kleine dicke Siegmund fehlte, und Liszt ließ ihm eben einen Gruß lagern, als der Betreffende aus dem Schlosse gewaltsam kam; er suchte förmlich vor Aufregung, da er einen Hund in den Armen trug, der größer und bider war, als der kleine Mann selber. „Da, Doktor Liszt“, rief er atemlos, „schenk' ich dir meinen Putzschiff zum Andenken. Nimm ihn mit nach Wien, er kann schon antworten und das Prager geben.“

„Dank dir, lieber Siegmund“, sprach Liszt, „ich nehme deinen Putzschiff unter der Bedingung, daß du ihn noch einige Wochen behältst. Ich komme dann und hole ihn ab.“

So kam also recht bald, ich lehre ihn bis dahin auch durch den Reiz springen, sagte der selbstlose kleine Mann, der sich nicht erheben, seinen Putzschiff nach ein paar Wochen zu behalten.

Liszts Wagen rollte fort und uns allen war zu Mute, als ob er uns einen langjährigen Freund entführt hätte; so sehr hatten wir uns während den zwei Tagen seines Aufenthaltes an den liebenswürdigen Künstler gewöhnt.

Und nach einigen Wochen ward uns abermals die große Freude zu teil, den Gefeierten in Lodenrock zu begrüßen, und er hatte kein Versprechen nicht vergessen und brachte der Fürstin und mir die verheißenen Porträts. Er hatte auf das meiste die Widmung geschrieben: Madame Scheidehn in freundschaftlicher Erinnerung an Lodenrock! und wenn ich nie im Leben denebel worden war, so ward ich es damals von allen Damen, denen ich das kostbare Bild zeigte. Und man würde es für natürlich gehalten haben, wenn ich, wie jener Entzückte, der auf seine Karte unter seinen Namen: „Freund von Beethoven“, drucken ließ, auf die meiste geschrieben hätte: „Ward von Liszt mit dessen Vilnius beschenkt!“

Dah ich das kostbare Andenken als Reliquie unter meinen Schätzen aufbewahre, wird jedes musikalische Gemüt leicht begreifen. Ich betrachte es oft und sein Anblick sanfter mir jedesmal eine schöne, vergangene Zeit vor meine geistigen Augen und edle schöne Gestalten, die täuglich in Grabschatten ruhen: das Fürstpaar Rhevenhütter, Fürst Felix Liebowitz, Gräfin Gebwig und der in der Mitte seiner Jahre abgerundete Siegmund entgegen ihrer frühen Grube, sich um den Heros (Harcour), ihn beglückend, der ihnen stets ein freundliches Andenken bewahrte. Er starb zu früh für die Kunst und die Seinen; doch bleibt ihnen ein starker Trost, der einzige, wenn ein teures Wesen scheitert: Sein Dasein war ein glückliches! Er zog, ein Triumphtor, durchs Leben, doch die Klauen, die seinen Wagen zogen, waren freiwillige, durch seine Kunst, seinen Geist unterjochte. Er lebte glücklich und ein Zufall — nein, eine Fügung — ließ ihn an der Stätte scheiden, wo sein großer Sohn im Geiste ruht. Hätten die Wäskuren für Franz Liszt eine würdige Stätte und Ansehensstätte wählen können als Vayrenty?



Neue Musikalien.

Zum Verlage von C. F. Fritsch (Leipzig) sind folgende Musikstücke erschienen: Drei Sonette von G. A. Burger, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von V. Cornelinus. Sämtliche drei Dichtungen sind, wie sich von dem leider zu früh dahingegangenen Dichterkomponisten nicht anders erwarten läßt, musikalisch mit ebensoviel Geist als tiefer Empfindung behandelt. Die Singstimme macht große Anforderungen bezüglich der hohen Lage, und dürften sich nur sehr gebildete Dilettanten an die betreffende Aufgabe heranwagen.

„Precioses Sprichlein gegen Kuppweh“, nach dem Spanischen des Cervantes von V. Gehje, komponiert von V. Cornelinus. Das Lied ist der Dichtung gemäß in humoristischem Ton gehalten. Die anmutige Komposition bietet wenig Schwierigkeiten, doch bedürfen die Textesworte einer verständnisvollen Deklamation, wenn die vom Komponisten beabsichtigte Wirkung erreicht werden soll.

„Mondrondels“ phantastische Scenen aus „Pierrot lunaire“ von A. B. Girard, komponiert von Richard Pohl. Der Komponist hat diese kleinen Scenen mit charakteristischen Zügen ausgestattet und den in den Gedichten hervortretenden, teils grotesken, teils elegischen Ton mit vielem Geschick in Klang und Begleitung getroffen. Das Werk beansprucht eine künstlerische Ausführung.

Matin 71 für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel, komponiert von W. Stabe. Der erste Teil des Matins ist in einfach kirchlichem Stil gehalten, während der zweite eine mehr lyrische Stimmung atmet und gegenüber dem vorigen einer homophonen Begleitung Platz gemacht hat. Die Komposition ist bezüglich der Schwierigkeit auch Dilettanten zugänglich.

„Lied“ für eine Sopran-Alt- oder Bassstimme mit Pianofortebegleitung von R. Pohl. Diese Lieder enthalten da und dort manches Eigenartige und verraten die lyrische Begabung des Autors, welcher es leider nur mit der unvollständigen Orthographie gar nicht genau nimmt. Es kommen darin Hormonien vor, deren Abstammung kein Theoretiker der Welt enträtseln kann, abgesehen von den unfangbaren Intervallen, welche auch der geübteste Sänger nicht zu treffen im Stande ist.

a) Drei Lieder für eine Sopranstimme, b) vier Lieder für eine Tenorstimme mit Pianofortebegleitung, komponiert von R. Pohl. Derselben Vorzüge und Mängel finden sich auch in diesen Gesängen und bedürfen sämtlich vor deren Herausgabe einer Revision.

„Lied“ für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von Josef Bianna da Motta sind entschieden zu dem Besten zu zählen, was in diesem Gebiet in neuester Zeit produziert wurde, und erheben sich weit über das Gewöhnliche. Unter den fünf Gesängen sind besonders die drei letzten „Gute Nacht“, „Lanzlieb“ und „Hör an der Bergeshalde“ hervorzuheben. Die Begleitungen erfordern einen gebildeten Klavierspieler.

„Zu der Nacht“, Gedicht von Platen, komponiert von R. Pohl. Für vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung. Die Komposition atmet Stimmung und ist fester von guter Klangwirkung, doch finden sich auch hier wieder Schreibfehler durch falsche Notierung der Verlegungszeichen.

„Wiegentied“ (Notturmo) von R. Pohl, für Violine mit Pianofortebegleitung. Das Lied entbehrt für ein Wiegentied sehr der nötigen Einfachheit. Das Hauptmotiv ist nicht unglücklich erfunden, die weitere Entwicklung der Komposition fällt jedoch nicht das anfangs Versprochene.

Gavotte von Aug. Werner für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. Das Stück dürfte dilettierenden Geistes willkommen sein. Die Erfindung desselben bietet an und für sich nichts eben Neues, ist aber von angenehmem, melodischem Fluß und beansprucht die Ausführung sowohl in Solostimme als Begleitung eine nur mäßige Fortgeschrittenheit der Spieler.

Capriccio op. 6 für Pianoforte allein, von Josef Bianna da Motta. Auch in diesem Klavierstück offenbart sich ein höheres Zitiere zustrebendes Talent. Dem Hauptfak mit seinem frischen fröhlichen Rhythmus folgt ein elegisch gehaltener Mittelsatz, welcher formgemäß wieder zu dem ersten zurückführt und in pastoraler Weise abschließt. Der manchmal ziemlich unangenehme Klavierfag erfordert einen sehr tüchtigen Pianisten.

Drei Skizzen für Klavier von G. F. Fritsch. Diese sind ihres feinstenwegs beschränkten Umfangs wegen kaum als Skizzen, sondern mehr als weiter ausgeführte Kompositionen anzusehen, welche je nach deren überlieferten Titeln ein verschiedenes charakteristisches Gepräge tragen. Unter den Skizzen wären als empfehlenswerte Nr. 1 Improvonto und Nr. 4 „Capriccio“ zu nennen, welche sich durch Frische der Erfindung und tüchtigen Klavierfag auszeichnen.

Die Barcarolle von W. H. Rehberg (op. 15) ist jedenfalls als dankbares Klavierstück von freier Klangwirkung. Der Komponist zeigt in demselben eine große Vorliebe für Nonen- und Unbegleitaccorde, welche das zuweilen erfolgende Auftreten von Dreiklingen als sehr wohlthätig erscheinen lassen.

Konzert-Walzer von W. H. Rehberg (op. 13). Wie der Titel besagt, ein für den Konzert-Vortrag berechnetes Stück, welches allen modernen Klavier-effekten Rechnung trägt und bei brillanter Ausführung eine äußerliche Wirkung erzielen dürfte.

(Wird fortgesetzt.)



Die Bayreuther Festspiele.

11.

Es kann kaum etwas Anziehenderes geben, als das Treiben auf dem Festspielhügel zu Bayreuth. Nicht das Leben eines fashio-nablen Adels, nicht die Hützwelle des weltstädtischen Verkehrs bieten so raue, in schroffem Wechsel immer neu sich gestaltende Bilder wie jenes. Der Wund der heimgegangenen Meisters war, auf dem Festspielhügel sein deutsches Volk zu versammeln, die Blüte des deutschen Kunstertums sich hier entfalten zu sehen; dem Sinne seiner genialen Nachfolgerin schwebte ein internationales Publikum als Ideal vor, ihr Streben ist darauf gerichtet, die Elite nicht nur der europäischen, sondern der ganzen gebildeten Welt an sich zu fesseln. Und ihre Idee errang einen glänzenden Sieg über die ihres weitverbreiteten Gatten — Bayreuth ist jetzt der Tummelplatz eines Weltpublikums geworden. Treten wir einen Moment unter dasselbe. Die verschiedensten Sprachen schwirren in unent-wirrbarem Lärm durcheinander. Hier hat eine Gruppe von englischen Damen und Herren Posto gefasst mit einer Bestimmtheit, als hätte sie das Festspielhaus gepachtet. Wie an einer Klippe, so leitet sich an ihr der Menschenstrom; dort die Herren, die mit Grazie ihre Cigarette rauchen, kennzeichnen sich schon durch ihre lässige, aber doch elegante Haltung als Franzosen, zwischen ihnen und ihren Damen drängen sich Amerikaner durch, unbestimmt um die er-stannten Blicke über ihr Beginnen; ein ganzer Zug von Hol-ländern strömt ihnen entgegen, „seht und beneidet“ schreien sie ihren Weg mit einer Bestimmtheit der Hal-tung, die selbst den stolzen Pantees zu im-porieren scheint.

Welch seltsames Ge-misch von Trachten und Toiletten! Dort, wo ein ganzes Nest von Fürsten und Für-stinnen steht, wo die schöne und anmutige Erbprinzessin von Meiningen eine erlauchte Gesellschaft um sich versammelt, wo die inter-essante Erbprinzessin Leopold von Anhalt mit ihrem Schwager, dem geistvollen kunstbegleiterten Prinzen Ebnard von Anhalt, so anmutig mitten im Gewühl plaudert, herrscht auch die größte Einfachheit; hier kommt sogar das Watschkleid noch zu Ehren! Aber im Kreise des französischen und englischen Publikums, welche Pracht an Stoffen, an Spitzen, an Brillanten und Schmuck. Wahrlich, die Klage eines der hervor-ragendsten Künstler Bayreuths, daß das Publikum dem von Schrekeningen oder Dieppe gleich, ist gerecht-fertigt; die große Toilette, das Gigerltum macht sich auch hier breit und vergißt ganz, daß Bayreuth einen Kunstgenuss bieten will, Gemüthe, die durch Beschau-

lichkeit und Ruhe vorbereitet werden sollen, aber nicht fällt. Erregte es nicht ein beispielloses Aussehen, durch die Halt des modernen Gesellschaftslebens. In als Fräulein Maltzen zum erstenmale in diesen einsamer Größe, angeklammert aber kaum beläufig durch Jahre den Schauspiel ihrer großen künstlerischen die bewundernden Blicke, ziehen die künstlergefallenen Thaten betrat. Verfolgt man nicht von Dnd mit im Treiben auf dem Festspielhügel ihre Bahnen, einem wahren Meisner von Widen, kaum man erschrickt vor dem begnügt von dem Strebertum, vertran nicht den blickenden freubereizen und doch so unendlich sich, in freudschaffend angesprochen von den erlauchten talentvollen Gering an wie ein Wunderwesen? Erregt nicht das Gigerltum General nicht das Gigerltum des lieblich-würdigen Grünung, Direktor Levi aus München an einer Gruppe von des männlich-schönen Döring immer von neuem die Wästen der Festspiele. Als der geliebte General nicht das Gigerltum, namentlich der Damenwelt? Wird nicht derselben fragen: „er sieht uns nicht!“ Wie charak-teristisch ist dieser Ausruf für die Stellung des (so nennt der Volksmund die Mummendäbchen) mit

Die Künstler der Bayreuther Festspiele.



Georg Döring.
Heinrich Keller.

Anthos.
Elisa Widborg.
Rebe.

Carl Gering.
Wilk. Grünung.

Kunstertums in unseren Tagen. Wo sind sie hin, die Zeiten des „fahrenden Volkes“, die Tage, in welchen der Name Künstler gleichbedeutend mit Baria war. Was der seine Lebensstöße mit Liebenswürdigkeit zu erreichen suchte, vollbrachten die Titanen List und Wagner mit Gewalt: sie sprengten die Schranken, welche das Kunstertum vom gesellschaftlichen Leben der höheren Klassen trennte, und heute sitzt die Frau Gräfin, der Herr Prinz beim Morgenschoppen in der traulichen Tafelrunde der Künstler, sich der an-regenden Gesellschaft fremd. Ja, schreibt nicht Frau Senger, die Königin der Tristanaufführung, wie eine Fürstin einher, huldigend nicht alle der strahlenden Erscheinung, von der ein fremdbilder Schein auch auf ihre unzertrennliche Begleiterin, die Frau Staudigl,

des. Die Herren Anthos und Rebe waren dem Fest-spielpublikum völlig neue Erscheinungen. Anthos ist der Sänger des Stolz und hat sich in den beiden ersten Aufführungen der „Meisterlänger“ rasch zu großer Be-liebtheit aufgeschwungen. Der Künstler ist der jün-gsten, trotzdem aber der begabtesten einer. Er wurde am 12. März 1863 in Hamburg a. S. geboren, wo sein Vater ein langjähriges tüchtiges Mitglied der Theater- und Kunstzelle war. Der Vater wurde der Lehrer des begabten Sohnes und unterrichtete ihn zunächst auf der Violine, ohne ahnen zu können, daß er damit dem zukünftigen Sänger ein außerordent-liches Bildungsmittel in die Hand gab. Aber schnell überholte die gesungliche Begabung die instrumentale und als der Sohn das achtzehnte Lebensjahr über-

liebevoller Kunstertum leitet gemüthlich? Wahrlich, wer seinem künstlerischen Bewußt-sein die Genußnahme verschaffen will, daß das Kunstertum heute auch in der Person be-wundert und verehrt wird, der sollte nach Bayreuth und Idane; seine etwaigen Zweifel werden in den ersten fünf Minuten im Trei-ben des Festspielplatzes auf immer verschwin-den! Der Kreis der Künstler ist selbstver-ständlich Wandlungen und Veränderungen unterworfen.

„Gäste kamen und Gäste gingen“ kann man mit Grund ausru-fen. An die Stelle von Marianne Brandt und Frau Malerna trat Fräulein Weithae; Anthos und Grubehus wurden von Grünung, van Dnd und Anthos abgelöst, Friedrich wurde durch Rebe, Scaria durch Gering ersetzt. Von den Festspielen fröhe-ter Jahre sind unseren Lesern die Damen Weithae, Maltzen, Staudigl, Senger, die Herren van Dnd, Schrekeningen und Wund bekannt, die wir in Bild und Be-denswürdigkeiten. Der Zweck dieser Zeilen ist, unseren Lesern die neu hinzugekommenen Kräfte vorzustellen. Der Gewinn an be-deutenden männlichen Kräften ist merkwür-digerweise weit viel größer als der An-wachs an weiblichen Talenten. Während sich die Herren Grünung, Anthos, Döring, Anthos, Rebe als dra-matische Talente erster Ordnung vorstellen, dokumentierten die Damen Widborg und Maltzen nur Begabungen zweiten Gra-

schritten hatte, gab der Vater seine Zustimmung zu eingehenden gesanglichen Studien, welche zunächst Julius Stodhan in Frankfurt a. M., später Professor Gallera in Mailand leitete. Schöne Erfolge auf dem Konzertpodium bestimmten den jungen Mäntel, die Konzertlaufbahn zu betreten. Bald war Anthes, der sein Domizil erst in Oberfeld, dann in Düsseldorf aufgeschlagen hatte, der ständige und beliebte Gast der Konzertsäle, speciell der in Holland und am Rhein. 1858 erfolgte der bedeutende erste Schritt auf die Bühne und zwar festete zunächst die in Freiburg i. B. den jungen Sängern. Nach drang der Auf seiner Begabung in weitere strecke und schon 1859 folgte Anthes einem Ruf zu einem Gastspiel auf die berühmte Dresdener Hofbühne, an die ihn nach glücklicher Darstellung des Lohengrin ein Kontrakt festsetzte, der erst jüngst bis 1900 verlängert wurde. Von Frau Cosima Wagner in diesem Jahre nach Bayreuth berufen, sang Anthes mit sehr bedeutendem Erfolge hier die Partie des Stolzing. Anthes ist zwar noch nicht ein abgeleiteter fertiger Sänger, aber seine wunderbare stimmliche Begabung, seine biblische Erscheinung weisen auf die höchsten Ziele. Die Stimme ist von großer Weichheit und schöner Klangfülle, das Spiel zeigt von bedeutendem Talente, namentlich imponiert dieser Stolzing durch die frische feste Haltung.

Ähnliche künstlerische Eigenschaften wie Anthes, wenn auch auf ganz anderen gesanglichen Gebieten, weist Georg Döring, der dies- und vorjährige Sänger des Lohengrin in „Lauhäuser“ auf. Zunächst mußten die außerordentlichen Fortschritte des Künstlers Bewunderung erregen. Während im Vorjahr nur eine mangelhafte stimmliche Begabung hervortrat, dokumentierte sich Herr Döring in diesem Jahre als ein vorzüglicher fertiger Künstler. Er wurde geboren am 2. Mai 1861 in Berlin. Seine wissenschaftliche Erziehung leitete das Friedrich-Wilhelms-Gymnasium seiner Vaterstadt bis 1880; die Zeit bis 1882 war der Vorbereitung auf den Beruf eines Ingenieurs gewidmet. Aber die Opernmanie übte einen noch stärkeren Einfluß über Döring aus, wie seine Studien auf dem Sternschen Konservatorium bezeugen, an welchem Reum Meier und Adolf Schütz die Lehrer Dörings wurden. In einer Reihe von Engagements versucht Döring das Ergrünge zu verwerten; wir finden ihn von 1884—85 am Stadttheater zu Aachen unter Knefe, 1885—87 am Hoftheater zu Hannover unter C. Franck, 1887—88 in Königsberg, 1888—91 in Mainz unter dem ausgezeichneten C. Steinbach, dem Döring einen Teil seiner Fortschritte dankt, von 1891 ab in Mannheim. Döring ist als Sänger und Mensch eine überaus gewinnende Erscheinung. Reichen ihm einerseits stimmliche Begabung und große Intelligenz aus, so besitzet andererseits seine männlich-ideale Erscheinung, sein vornehm, gehaltvolles Spiel.

In ungetrübter Freundschaft ist Döring mit Grünung, dem Sänger des Lauhäuser und Parzial alternierend mit van Dyck, verbunden.* Grünung erregte in den letzten Jahren die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt durch seine gelungenen Parzialdarstellungen, er repräsentierte zum erstenmale neben dem südländischen von Dyck den deutschen Typus.

Emil Hermann Wilhelm Grünung, ebenfalls ein Berliner Kind, wurde am 2. November 1858 als Sohn eines Juweliers geboren. Er besuchte die königliche Realschule und trat mit dem 19. Jahre wie sein Freund Döring in das Sternsche Konservatorium ein. Nach dreißigjährigem Studium finden wir den Künstler in Danzig, hier als Erik zum erstenmale die Bühne betretend. Vorübergehend hier, dann in Polen (als Aufseher), Chemnitz, Görlitz, Bremerhaven, Magdeburg, Berlin (Stollische Oper) und Düsseldorf tätig, folgte Grünung einem dauernden Engagement an die deutsche Oper in Rotterdam. Nach mancherlei Mißfällen — die Vererbung seines Vaters fand am Tage des ersten Auftretens uners Sängers statt — gelangte Grünung in das Jahrwasser des Erfolges und sein Lohengrin begründete den Ruhm als Wagnerfänger, der ihm den Weg an das königliche Hoftheater zu Hannover ebnete, dem der Künstler seit 1888 angehört. Das Fach des lyrischen Tenors, das Grünung hier ausfüllt, hat seine Entwicklung sehr gefördert. Grünung imponiert durch schöne ausgiebige Stimmittel von heller durchdringender Färbung. Mit staunenswerter Intelligenz hat er sich in seine großen Bayreuther Aufgaben hineingefunden, sein Parzial besteht neben dem von van Dyck als eine

eigenartige Schöpfung, sein Lauhäuser ist eine sehr interessante Leistung, voll Feuer und dramatischen Lebens. Ein eigentümliches Mißverständnis veränderte der Welt seinen pflögligen Tod und die heimatischen Zeitungen, die oft an ihm herumgerüttelt, fanden auf einmal in den Verlogen den richtigen Ton für die Würdigung seines ganz hervorragenden Talentes — aber Grünung lebt, und ist noch stärker, als alle Toten sind!

Die wichtigste künstlerische Errungenschaft, welche Bayreuth in den letzten Jahren machte, ist der Gurrenanz des Herrn Carl Grengg. Nur wer sich in die Bayreuther Verhältnisse völlig eingelebt hat, kann den Verlust ermessen, den die Festspiele durch Scarios Tod erlitten, und das Glück wüßigen, daß in Grengg ein völlig ebenbürtiger Erbs gefunden wurde. Die vollkommene Beherrschung der Partie erfordert ein reiches stimmliches Material, die größte physische Ausdauer, den feinsten musikalischen Sinn, vollendete Meisterhaft der Phrasierung und Deklamation. Scaria besaß diese Vorzüge und Grengg eignete sich dieselben in kürzester Zeit so vollkommen an, daß schon heute über die Ebenbürtigkeit der Grenggischen Leistung mit der Scarias gar kein Zweifel bestehen kann. Der seltene Sänger erstellte das Licht der Welt in Graz am 16. März 1883. Schon im zarten Knabenalter zeigte sich die phänomenale gesangliche Begabung Grenggs, er wurde beim Eintritt in das Benediktiner-Gymnasium seiner Vaterstadt erster Organist und Vorsänger. Trotz des musikalischen Hanges wurden die wissenschaftlichen Studien nicht vernachlässigt. Grengg bezog die Universität in Graz und bestand nach mehrjährigen Studien das juristische Staatsexamen mit Auszeichnung. Die höchste Erholung war dem fleißigen Studenten seine Mitgliedschaft im akademischen Gesangsverein; hier hörte ihn auch Kapellmeister Zischer (später in Hannover) und ermunterte ihn, die Laufbahn des Sängers zu betreten. Kapellmeister Hoppe leitete die erfolgreichen Studien und ein Unfall — der erste Vorfall in Graz verlorb plötzlich — führte Grengg auf die Bühne. Einen Winter nannte ihn die Züricher Bühne, einen zweiten die in Nürnberg den ihren, dann festete ihn auf 4 Jahre die Bühne in Prag. Von hier aus ging Grengg nach Leipzig, wo er von 1882—89 eine Reihe der Oper war. Ins Heimatland zurück führte ihn ein höchst ehrenvoller Antrag der Wiener Hofbühne und hier war es, wo die enormen Fähigkeiten des Sängers sich so schnell entwickelten, daß ihn Frau Wagner mit der Gurrenanz-Partie betraute und nach Bayreuth berief.

Herr Rebe, der diesjährige Darsteller des Bedenmesser, besand sich bei seiner Berufung in einer sehr schwierigen Position: er sollte den genialen Friedrichs, den Schöpfer der so oft mißverstandenen Partie, ersetzen. Ursprünglich hatte man dazu den Koniker Herrn Ernst Müller auserkoren, der die volle Zustimmung von Frau Wagner fand, aber dann infolge von Zutritten ohne nennenswerten Grund am Auftreten verhindert wurde. Herr Rebe respektierte die Errungenschaften des Herrn Friedrichs bezüglich der Maske und Haltung, in Ton und Ausdruck und das ist sein größtes Verdienst, denn dadurch wurde die Mäsehr an alten Mißgriffen verhindert. Der Künstler besitzt ein außergewöhnliches Talent zum Charakterisieren, aber ein noch größeres im konsequenten Festhalten der von vornherein fixierten Auffassung, ein „aus der Mäse fallen“ kennt Herr Rebe nicht. Eine kleine Verschiedenheit zu Friedrichs liegt darin, daß Herr Rebe von Beginn die Wärsartigkeit des Werkers zum Ausdruck bringt. Der künstlerische Erfolg der ausgezeichneten Leistung ist kaum minder groß, als der des Herrn Friedrichs. Herr Rebe ist zu Braunschweig 1858 als Sohn des Hoftheater-Musikdirektors und Schauspielers Gb. Rebe geboren, 1865 siedelte er mit den Eltern nach Karlsruhe über, besuchte dort das Lyceum, sollte sich der kaufmännischen Laufbahn widmen und war auch wirklich drei Jahre bei einem Bankier in der Lehre, bis sich sein Theaterbedürfnis regte und er ohne lautes Bestimmen sich an das Hoftheater nach Wiesbaden engagierte ließ. Sedlmayr leitete hier seine Studien mit so bedeutenden Erfolge, daß der Künstler von 1881—1890 am ausgezeichneten Hoftheater in Dessau ein Engagement erhielt. Trotz der anregenden Dessauer Verhältnisse zog es den Künstler nach der Heimat, wo er seit 1890 nach Speiglers Tod das Fach des Vah-Buffo unter Mottl vertritt.

So große Zustimmung, so begeistertes Lob die vorgenannten neueren Bayreuther Sänger ernteten, so vorgehen hatten die Damen aufzuweisen. In diesem Jahre ist ganz neu Frä. Mulder als Ecken, vom vorigen Jahre hat man noch Frä. Wiborg als

Elisabeth herübergenommen. Die große Strebsamkeit der letztgenannten Dame hat manchen Widerspruch gegen ihre Elisabeth beiseite. Frau Wagner sieht in ihr das Ideal einer Elisabeth-Darstellerin, das Publikum denkt direkt entgegengeleitet und wird in seiner Beurteilung oft ungerecht. Frau Wagner will in der Elisabeth den Gegenstoß zur üppigen, sinnlich herausgehenden Venus zur Aufklärung bringen und verlangt von der Darstellerin nennenhafte Enthaltensamkeit und Schlichtheit der Bewegung, Unterdrückung jeder leidenschaftlichen Regung. Das Publikum meint aber, daß sich der Elisabethcharakter mehr auf in anmutiger, schöner, hoheitsvoller Gestalt verkörpern lasse; — darin liegt der immer mehr sich zuspitzende Streit über diese Besetzung der Rolle begründet. Frä. Mulder ist noch zu sehr Anfängerin, als daß man mit ihr ernstlich über die Ungleichheiten ihrer Leistung, über die Ungenauigkeit des Gesanges rechten könnte. Ihre sehr anmutige Erscheinung besitzt wie das hübsche Spiel-talent. In Jahren, nach gründlichen Studien, dürfte sich Frä. Mulder eine schöne Laufbahn eröffnen.

Die Aufführungen waren nahezu alle bis auf den letzten Platz besetzt. Martin Krause.



Josef Haydn und Eugina Polzelli.

Von F. Schreier.

(Schluß.)

Haydns Herzensgüte gegen die Geliebte war ebenbürtig, als sein Glaube unerschütterlich an sie war. Als man ihm mitteilte, die Polzelli habe Liebes über ihn geredet, hatte er statt Vorwürfe nur die folgenden Worte für sie: „Gott mög' Dich segnen, ich verzeh' Dir alles, da ich weiß, daß die Liebe aus Dir spricht. Sorge für Deinen guten Ruf, ich bitte Dich, und denke manchmal an Deinen Haydn, der Dich schätzt und zärtlich liebt, und der Dir ewig treu sein wird.“

Im Jahre 1790 starb Fürst Nikolaus Esterházy. Sein Nachfolger, Fürst Anton, war der Musik nicht zugethan. Er hatte nämlich Geliebte zu thun, als die Kapelle aufzulösen, welcher Haydn 30 Jahre lang als Leiter vorgestanden. Sämtliches Personal wurde entlassen. Unser Meister ging bald darauf nach London, Eugina Polzelli nach Italien. Hier verheiratete er ihr Engagement an kleineren Bühnen, „weniger der Gage, als der fortwährenden Liebung halber“, wozu er ihr gute Rollen und „einen guten Meister wünscht, der sich dieselbe Mühe geben wird wie Dein Haydn“. Auch nach Italien folgte der Polzelli Haydns Liebe und sein — Gelb. Ja, er hatte sogar die Absicht, selbst dahin zu gehen, um sie zu sehen. Eintheilen versichert er sie abemals: „Ich schäme Dich und liebe Dich um ein ersten Tage und bin immer betrübt, wenn ich nicht im Stande bin, mehr für Dich zu thun. Doch habe Geduld, vielleicht kommt jener Tag, an dem ich Dir zeigen kann, wie sehr ich Dich liebe.“ Allein dieser Tag wollte nicht kommen, auch dann nicht, nachdem durch den Tod von Haydn Frau das letzte Hindernis für eine eheliche Verbindung der beiden beseitigt war. Fast scheint es, als habe die Sängerin den Versprechungen Haydns keinen so rechten Glauben mehr geschenkt, denn schon zwei Monate nach dem Ableben seiner Frau erprehte sie ihm ein schriftliches Gheversprechen, welches lautet:

„Ich der hier Unterfertigte verspreche der Signora Luisa Polzelli (im Fall ich gewonnen sein sollte) mich wieder zu verheirathen, keine andere zur Frau zu nehmen als genannte Luisa Polzelli, und wenn ich Wittwer bleibe, verspreche ich genannter Polzelli, ihr nach meinem Tode eine lebenslängliche Pension von drei hundert Gulden, d. i. 300 fl. in Wiener Münze zu hinterlassen. Nachgütig vor jedem Richter unterfertigte ich mich

Joseph Haydn.

Wien am 23. Mai 1800. Kapellmeister f. Hoheit des Fürsten Esterházy.“

Diese gewaltsame Einwirkung auf seine freien Entschlüsse mag Haydn von seiner Freundin entfremdet haben; übrigens war er nachgerade in das Alter gekommen, wo auch die ursprünglich heißeste Liebesglut rasch zu erkalten beginnt. Zwar lieh er

* In das Gruppenbild der in Bayreuth beschäftigten Künstler wurde auch jenes des Sängers Georg Döring als Lauhäuser aufgenommen. Das Bild des Gruppenbildes war fertig, als die Mitwirkung dieses Künstlers abgelehnt wurde.

Ihr noch im August desselben Jahres Geld zukommen, doch scheint er fortan nicht mehr direkt mit ihr korrespondiert zu haben; zum letztenmale geschieht ihrer Erwähnung in einem Briefe Haydn's an ihren Sohn, dat. Eisenstadt, August 1802. „Ich hoffe, daß auch Deine Mama sich wohl befindet, alles schöne an Sie.“

Daß die zärtlichen Gefühle Haydn's für die einst von ihm so Zügelgeliebte rasch geschwunden sein müssen, sieht man aus seinen testamentarischen Verfügungen. Schon in seinem ersten Testament vom 5. Mai 1801 erklärt er obige Anweisung auf 300 Gulden „für null und nichts, weil so viele meiner armen Anverwandten bei größerer Abgabe zu wenig erhielten.“ Er bestimmt jetzt der Polzelli 100 Gulden, zahlbar 6 Wochen nach seinem Tode; außerdem jährlich 150 Gulden auf Lebensdauer. Im zweiten Testament (1803) fallen auch die 100 Gulden, und werden der Polzelli nur die jährlichen 150 Gulden zugeeignet. Nebenbei sei bemerkt, daß Haydn's Universalerbe durch Zahlung einer Geldsumme sich ein für allemal mit der Polzelli abfindet, insofern die die Erklärung abgab: „daß sie über die erhaltene Befristung keinen Anspruch mehr an die Haydn'sche Verlassenschaft zu stellen habe.“

Nach von Haydn's Tode heiratete Anisia Polzelli den Sängers Luigi Franchi, mit dem sie sich bis zum Jahre 1820 in Italien aufhielt. Dann reiste sie mit ihrem Manne nach Ungarn; sie starb 1832 im 82. Lebensjahre in ärmlichen Verhältnissen zu Kaschau.

Aus ihrer Ehe hatte Anisia Polzelli zwei Söhne. Der ältere Sohn, Pietro, war zu Bologna geboren, und zwar schon zwei Jahre vor dem Eintreffen des Ehepaars Polzelli in Esterházy; der jüngere Sohn, Anton, kam 1783 in Esterházy zur Welt. Pietro war der Liebling Haydn's. Er sorgte für dessen selbliches und geistiges Wohl, wie es der zärtlichste Vater nicht hätte eifriger thun können; aber ungedacht aller Fürsorge starb der von Geburt an Schwächliche schon im 19. Lebensjahre. Sowohl Pietro wie Anton waren Musiker und Haydn's Zöglinge. Pietro gehörte in letzter Zeit als Violonist dem Orchester des Schikaneder-Theaters an. Im Musikarchiv zu Eisenstadt befinden sich Kompositionen von ihm, welche ein hübsches Talent bekunden.

Im Gegenfatz zu dem ruhig dahinkommenden kurzen Dasein Pietro Polzelli's steht das bewegte, an Wandlungen aller Art reiche Leben Anton Polzelli's. An erst Violonist des neuen Theaters an der Wien, dann in gleicher Eigenschaft an der kaiserlichen Kapelle zu Eisenstadt, hier rasch aufsteigend zum Kontrapunkt, Konzertmeister, Regiedirektor und wirklichen Musikdirektor, entfaltete er der Musik und wandte sich der Landwirthschaft zu. Zu gewagte Spekulationen sich einlassend, wurde er der Reihe nach Gläubiger, Wirtschaftsrat, Generalsekretär bei verschiedenen ungarischen Fürsten und Grafen. Im Jahre 1826 fogar in den türkischen Abdallien erhoben, verlor er später sein gesamtes Vermögen und war gezwungen, in alten Tagen wieder zu Musikfunktionen seine Zukunft zu nehmen. Komponiert hat er ziemlich viel; seine Arbeiten verrathen alle die gute Schule Haydn's. Im Druck erschienen sind von ihm Kammermusikwerke und Lieder. Kirchenkompositionen, als Messen, Offertorien, liegen im Manuscript im Eisenstadter Archiv verwahrt. Seine komische Operette „Der Junker in der Mühle“ wurde 1805 zur Namensfeier der Fürstin Esterházy in Eisenstadt aufgeführt. Er beabsichtigte auch zu Goethe's „Erandine“ die Musik zu schreiben, über deren Ausführung er sich des Dichters Ansicht erbat. Bis jedoch die Antwort kam, hatte Polzelli bereits mit der Musik abgeschlossen.

In welcher Weise er zu Haydn kam, zeigt die Anekdote eines Briefes an diesen, welche lautet: „Mein geliebter Wohlthäter und Lehrer!“ worauf ihm der Meister mit „Mein lieber Sohn!“ antwortet. Seiner Dankbarkeit gegen Haydn giebt er noch bei dessen Tode durch die Komposition eines Trauergesangs Ausdruck.* Lebensfakt, verblüht, mit sich und der Menschheit gefallen, starb Anton Polzelli 1853 zu Pest im Alter von 72 Jahren. Mit ihm ging der letzte dahin derjenigen, welche einst dem Herzen unseres Haydn am teuersten waren.

* Der Titel lautet: „Naenio, den Haydn der verdienstvollen Josef Haydn als Pfand beilegt und dankbarer Erinnerung gewidmet von seinem Zöglinge Anton Polzelli.“

Texte für Siederkomponisten.

Von Hanna Ehlen.

Dein Wort.

Ich lang es hart, ich lang es kumm
In all' der teiden Tagen,
Das dumpfe Weh' mit mir herum,
Oh! Murren, ohne Klagen.

Da leat dein Wort mich mild und gut,
Gleichwie ein Kimmelslegen,
Es stürmte meine Thränenflut,
Poch war's — ein Mäineregen.

In den Sternen!

Es stand in den Sternen geschrieben
Ein buntes Rätselwort,
„Wir sollen uns finden, uns lieben,
Und meiden uns hinfert!“

Und also ist's geschehen; —
Ich schaue stumm
Und seh' die Sterne gehen
Umwandelt die Bahn!

Wenn ich's nur wüß!

Er hat mich im Traum geküßt, —
Wenn ich — ach! wenn ich's nur wüß!
Nacht mir gar arge Pein,
„Ob es mag Sünde sein?“

Fühle — ach! fühle nur Mund!
Immer noch brennen den Mund,
's drang bis ins Herz hinein
Wie sehr der Sonnenchein;
Habe nicht Rast mehr, noch Ruh,
Seufze und jamm' mit mir —
„Wenn ich, ach! wenn ich's nur wüß!“
Ob — er mich wieder so küßt! —



Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

VII.

Fürstin Pauline Metternich.

Die Lust, unüberwindlich scheinende Hindernisse zu „nehmen“, hat Fürstin Pauline Metternich, deren Will' wir heute unseren Lesern vorführen, von ihrem Vater, dem Grafen Szandor, geerbt. Dieser weltberühmte Reiter und Soudier legte auf seinen Wegen einmal über einen beladenen Frachtwagen, ein andermal über eine erkrankte Wirthschaftsgesellschaft, ein drittesmal belichte es ihm, die Treppe eines Hauses hinaufzusteigen. Meistens ging es aber über einige Köpfe hinweg.

Fürstin Pauline, früh an den bekannten, seinerzeit an Napoleons III. Hofe accreditirten gewesenen Diplomaten Richard Metternich verheiratet, produzierte sich als nach junge Frau in ihren Pariser Salons als — Gesangsängerin, als Interpretin von Chansonetten, wie sie in Singvielhallen zum besten gegeben werden. Daneben hatte sie einen lebhaften Sinn für die große Kunst und ihren Vermittlungen war es zu danken, daß Richard Wagner's Zauberhäuser durch Napoleons Nachwirth in der Grafen Oper zu Paris aufgeführt wurde. Das führte, durch die Tochter des egyptischen Reichers Szandor angeregte Unternehmen ging bekanntlich durch die Unarten des Pariser Jockey-Klubs in die Brüche. Als Fürstin Metternich vor Jahren nach Wien überseelte, begann sie mit Gewerkeit in das öffentliche Leben der Hauptstadt einzugreifen. Sie war die Seele der aristokratischen Theatervorstellungen, aus welcher die neuen Ballette „Wiener Walzer“ und die „Wuppensche“ hervorgingen, sie hat die Stimmensorgeln eingeführt oder doch einführen verfaßt, sie hat zu gunsten von Rastens Lustig große Summen zusammengebracht und die letzte Musik- und Theater-Ausstellung ist ihr eigenes Werk.

Mit echt weiblicher Leidenschaft steht sie für ihren jeweiligen Einfall ein. „Wer nicht für mich ist, ist wider mich!“ sagt sie und kennt nur Freund und Feind. Das Damwarne heißt sie.

Nicht überall fand der Gedanke einer Musik- und Theater-Ausstellung sogleich entsprechendes Entgegen-

kommen. Zahllose, oft sehr geachtete Leute hielten das Ganze für unangenehm und unangenehm. Da wuchs denn die Streit der Fürstin Metternich ins Bewunderungswürdige. Sie sprach, schrieb und agitierte durch viele Monate mit einer beispiellosen Fähigkeit und allerdings auch — Fähigkeit. Hier warf sie das Gewicht ihres Ranges in die Waagschale, hier verwertete sie Würde, hier Geist und Will', hier Feuer und Temperament zu gunsten ihrer Sache. Es ist keine Lebensart und keine Schönfärberei, wenn man sagt, daß keine Angelegenheit so gering war, daß die Fürstin sich derselben nicht angenommen hätte. Von den weitestreichenden Plänen bis zu den Tischrechnungen herab, alles gehörte in ihr Meßort.

Ob das Wirken der Fürstin überall gebührender Würdigung begegnet? Man kann mit Nein eher als mit Ja antworten. In wunderlich oft die Falschheit wegzubieten nimmerstarkenden Geistes. Aber wer die geniale Frau einmal am Werke gesehen hat, wer die Freundlichkeit ihrer Zuhörerschaft aus der Nähe beobachten durfte, zählt unbedingt zu den Bewunderern derselben. So vieles, so vielerlei anzupacken und mit Geduld durchzuführen, bedarf größerer Begabung, als sich mander vorstellen mag, der an dem Springhaufen dieser merkwürdigen Persönlichkeit allerlei anzulegen findet.

V. M.



Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 17 der „Neuen Musik-Zeitung“ enthält ein grandioses Manuskript von Max Lippold: „Was die Schwalbe sang“, in welchem sich eine innere Stimmung offenbart, während ein zweites Bild für Pianoforte von Carl K. d. d. „Melancholie“ einen erassen und edlen Ausdruck verleiht. Das Bild von Gustav Schwabe hat bei einem Wettbewerb des Berliner Tonkünstlervereins den Preis davongetragen.

— Rudolf Dabach, Chef einer weltberühmten Pianofabrik, ist vor kurzem gestorben. Seine großen Establishments in Varmen, Schwelm und Köln lieferten alljährlich Tausende von Flügel- und Pianinos für alle Weltgegenden. Das Haus des Verstorbenen, welcher Vorstand einer Reihe von musikalischen Vereinen in Varmen und in anderen Städten gewesen, war die Sammelstätte vieler Künstler, welche in demselben stets eine gastfreundliche Aufnahme fanden.

Aus Berlin berichtet unser Korrespondent: Nach kurzem Leben ist hier am 6. August H. Stahl, der Kapellmeister am Berliner Opernhaus, verstorben. Er war ein edler, temperamentsvoller Soubrette. Er ist 1849 zu München geboren und entstammt einer Musikerfamilie. Zunächst in Wiesbaden, dann vorübergehend in Baden und Alga tätig, folgte er einem Anse Hilse an die Berliner Hofkapelle, stieg erste als Musikdirektor und dann als Kapellmeister. Als Leiter der Symphonieorchester erregte er sich besonderer Beliebtheit; auch bei der Leitung Meyerbeer'scher Opern und sogenannter Spieloperen zeigte er sich als feinsinnig nachempfindender Dirigent. Bekannt ist, daß die erste Aufführung der „Walküre“ im Opernhaus unter seiner Direktion stattfand und wahrhaft glänzend von hinnen ging. Stahl gehörte zu jenen begabten Musikern der alten Schule, die sich nicht auf eine besondere, beschränkte und meist beschränkte Richtung eingeschränken ließen. Auf die Frage, ob ein Moderner „überhaupt“ noch heute Abend eine Wagner'sche Oper und morgen Abend eine Oper von Meyerbeer dirigieren könnte, hätte er sicherlich geantwortet: „Ob? Na, ob!“ — Ehre seinem Andenken!

— Aus Koblenz teilt man uns mit: Das Conservatorio de Musica de Valencia hat dem Komponisten und Musikdirektor Franz Litzerscheid den Titel „Professor“ verliehen, und die Akademie der Künste und Wissenschaften des Königreichs (Belgien) demselben in Anerkennung seiner Erfolge und Leistungen die Verdienstmedaille 1. Klasse des „großen Ehren-Diploms“, sowie des Ehrenkreuzes der Akademie zuerkannt.

Aus Berlin meldet man uns: Im kaiserlichen Opernhaus begann Herr Emil Gdke sein Gastspiel mit dem Johann von Leiden in Meyerbeer's „Propheten“. Die Stimme zeigt noch den vormaligen Glanz und auch in rein dramatischer Beziehung leistete der Gdke Ausgezeichnetes. Neben ihm verdient auch Hr. Bauer als „Ades“ besonders hervorgehoben zu werden; sie besitzt eine Affinität von be-

deutendem Umfange, und läßt sich in Kleinigkeiten noch hier und da manches ausfüllen, so ist doch nicht zu bezweifeln, daß Hr. Weber noch eine große Zukunft vor sich hat. Auch die übrigen Darsteller, sowie die Chöre und Herr Kapellmeister Kuthardt mit seinem Stabe verdienen um Worte wärmster Anerkennung.

o. l.
Wir werden ersucht mitzuteilen, daß der König von Württemberg dem Pianofortfabrikanten Franz Ludwig Kaim in Kirchheim u. T. den Hoflieferantentitel verliehen hat.

— Wir erhalten einen Brief aus Köln, welcher den festlichen Empfang und die beglückten Leistungen des deutsch-amerikanischen Gesangsvereins Arian in ähnlicher Weise schildert, wie es in den Berichten der „Neuen Musik-Zeitung“ aus Berlin, Wien und Stuttgart geschehen ist.

— Der Vürgergesangsverein Göttingen hat den Hofkapellmeister Vincenz Lachner in Karlsruhe zum Ehrenmitglied ernannt in Anerkennung der Verdienste desselben um den deutschen Männergesang als stompvontist vieler schöner Chöre, insbesondere aber des Chors „Hymne an die Musik“, mit welchem der Verein beim 23. Wiederkehr des Schwäbischen Sängerbundes den ersten Preis im Männergesang errungen hat.

— Im dritten Prüfungskonzert des Konservatoriums für Musik in Sondershausen wurden Vöber, Chöre und Orchesterstücke aufgeführt, welche von Schülern dieser Anstalt komponiert waren. Die Orchesterpiecen wurden von den Komponisten Herrn Danning aus Kopenhagen und Herrn Weinad aus Halle selbst dirigiert. Mit dem genannten Konservatorium ist auch eine Dirigentenschule organisch verbunden.

Ein Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums, Herr Emil York, ging kürzlich als Sieger aus dem Wettbewer hervor, welchen der Lehrergesangsverein zu Ghenius veranstaltet hatte, um eine gute Komposition des Sängerspruchs: „Freisch auf, mein Gang, laßt laut des Herzens tiefen Drang“ zu gewinnen. Das Preisrichterkollegium hatte unter 130 Kompositionen zu wählen und entschied sich einstimmig für diejenige des genannten jungen Komponisten.

— Aus Köln schreibt man uns: Das hiesige städtische Orchester veranstaltete im Laufe des Sommers unter Leitung von Prof. Dr. Franz Willner und Konzertmeister Gustav Volkhard zwölf Volks-symphoniekonzerte. Es wirkten in denselben von hervorragenden einheimischen Solisten mit: Kapellmeister Paré, Clara Schwarz (Violine); Dr. Meigel, Max Bauer, Hedwig Meyer, Paula Fels (Klavier); E. Ketz (Horn); Frau Wolff-Diwillat, Alice Schinner (Gesang); von auswärtigen: Frau Krämer-Schlener aus Düsseldorf, Katharina Zindars aus Frankfurt a. M. (Gesang); Ethel Spiller aus Brüssel (Violine); Felsche Kirchdorfer aus Frankfurt (Klavier). Bei Zusammenstellung der Programme war man darauf bedacht gewesen, denselben auch die Werke neuerer Tonkünstler in gebührender Weise zu berücksichtigen. Eine einmalige Aufführung erleben: Festlingsfest von Dr. Gottschalk, Vorspiel und Ballettmusik aus „Boadabba“ von M. Razotowski, Klavierkonzert G moll von Eduard Schmitt, symphonische Variationen von Franz Kneisel und zwei Sätze einer nordischen Suite von E. Jensen. — Die Schlußprüfungen am hiesigen Konservatorium fanden Ende Juli einen glänzenden Abschluß. Aus den stattgefundenen neun öffentlichen Aufführungen ging deutlich hervor, daß ein frischer Geist die unter Dr. Willner stetig auflebende Anstalt durchweht. Einzelne Gesangs- und pianistische Leistungen, sowie die Kammermusikabende trugen den Stempel echt künstlerischer Reife. Ein besonders erfreuliches Resultat lieferten die beiden dramatischen Abende der Opernschule im Gesseltentheater. Die Anstalt verfügt über ein nur aus Schülern aufammengelegtes Orchester, das innerhalb weniger Wochen in sechs größeren Aufführungen mitwirkte und bezüglich seines guten Zusammenspiels den Vergleich mit routinierten Orchestern anhalten konnte.

— Man berichtet uns aus Schweinfurt: Bei dem VIII. fränkischen Bundessängerfest war Herr Stabsarzt Wilhelm Huber aus Schweinfurt der Festbürger; nur die beiden von Umbe prämierten Preisschöre „Frühling am Rhein“ und „An das Meer“ wurden von deren Komponisten, Simon Freu und Theodor Kobberst, dirigiert. — Es erschienen hier auch vier sorgfältig redigierte Nummern der „Festzeitung zum VIII. fränkischen Bundessängerfest“, welche viele ansprechende Beiträge in Vers und Prosa enthält.

— Nach dem Jahresberichte des städtischen Konservatoriums für Musik zu Straßburg wurde dieses von Prof. Dr. Stadhausen trefflich geleitete Institut im Unterrichtsjahre 1891/92 von 385 Schülern und Schülerinnen, mit Hinzurechnung der Nebenbächer von 607 Jünglingen besucht. Die Klasse für Sologefang zählte 27, die Solgegeinglassen 215 und die Orchesterklasse 237 Schüler. In den elf Vortragsabenden und fünf Schülerkonzerten wurden Tonwerke der besten Kompositionen aufgeführt.

— Der Bericht des Konservatoriums für Musik und Theater in Dresden über das Studienjahr 1891/92 zeigt, daß diese Anstalt eine vielseitige Ausbildung gestattet. Es werden an derselben neben Musikgeschichte als Vitteraturgeschichte, moderne Sprachen, das Partiturspiel und das Dirigieren neben allen anderen Doctrinen gelehrt, welche man an Musikhochschulen kennen lernt. Für Bühnenausbildung wird durch lebungen in gesellschaftlichen Belegen und in der Gebärdensprache sowie durch feine Darstellungen gefördert. Das von Prof. Eugen Kraus geleitete Dresdner Konservatorium wurde im vergangenen Schuljahr von 749 Schülern und Schülerinnen besucht.

— Einem uns zutommenden Berichte aus Korisbad zufolge hat das dortige Kurorchester unter Leitung Loviberts eine neue Symphonie von dem ungarischen Komponisten Julius von V. Ellegay (op. 60) unter großem Beifall aufgeführt. Das Tonwerk zeichnet sich durch reiche Erfindung und meisterhafte Nachahmung aus.

— Der Allgemeine Deutsche Musikverein hält die diesjährige Taktikerversammlung am 16. und 18. September in Wien ab.

— Auf der Musik- und Theaterausstellung in Wien ist ein eigenartiger Konflikt ausgebrochen. Der Pianofabrikant Bösendorfer hat ein Klavierflavier aufgestellt, auf welchem er in der Notwendigkeit Gratistkonzerte veranstalten wollte. Ein berühmter Klavierpieler hätte das Instrument von einem Hügel herabwerfen lassen. Es blieb aber bei dem guten Willen des Herrn Bösendorfer, denn die Anstellungs-direktion schlug sein Anerbieten in einem Briefe ab, in welchem angegeben wurde, man befürchte, daß bei dem zu erwartenden starken Andrang des Publikums die Klavierbeete im Parkette der Naturbe Schaben erleiden würden. Herr Bösendorfer antwortete schriftlich, er bitte die hohe Anstellungsobrigkeit wegen seines Anerbietens ergeben um Entschuldigung, aber er habe in der Unschuld seines Herzens geglaubt, sein Klavier befände sich in einer Musik- und Theaterausstellung und nicht in einer Grasausstellung!

— In Florenz starb durch eigene Hand der Bassist Osvaldo Batters, Sohn des vor wenigen Jahren verstorbenen berühmten Sängers Alexander Batters. Der Selbstmörder, ein sehr geachteter Künstler und zugleich Gelehrter, soll durch den Tod seiner angebeteten Frau zu dem Verzweiflungsschritte getrieben worden sein.

— Aus Paris schreibt man uns: Für die Opéra Comique gestaltete sich das Ende der Saison durch den Erfolg der „Trovans“ von Hector Berlioz sowie durch das großartige Debüt der Mlle. Delna sehr glänzend. — In der Grand Opéra fällt „Salommba“ mit Mlle. Caran und Mlle. Bosman in der Titelpartie dreimal wöchentlich das Haus; außerdem hat Desibes' reizendes Ballet „Schiva“ daselbst eine brillante Anerkennung gefunden. — In der ersten Etage des Gesseltentheaters ist ein kleines elegantes Theater für etwa 400 Zuschauer errichtet worden, wo die ersten Künstler von Paris täglich ein glänzendes Publikum entzünden. — Die beiden Operetten „Toto“ und „Vingt-huit jours de plaisir de la Clairette“ füllten noch immer die Säle der „Ménus Plaisirs“ und „Folles Dramatiques“. — Großes Aufsehen erregten in dem letzten Saisonkonzert der Frau Marchesi zwei Schülerinnen der berühmten Sängermutter, Miss Adams aus Cambridge und Miss Taylor aus New York, denen eine glänzende Zukunft eröffnet scheint.

— Der in Wien geborene Liedschreiber Moland de Latre oder, wie er sich nannte, Orlando di Lassa war am 14. Juni 1891 in München gestorben. Nur 300-jährigen Wiederkehr dieses Tages will die Stadt Mann größere Festlichkeiten veranstalten.

— Palace Theatre ist der Name des neuen künftigen Opernhauses und zugleich des schönsten Theaters in London, dessen Bau kürzlich von M. D'Oyly Carte mit Befriedigung der weitgehenden Zugespinnungen vollendet wurde. Das als völlig feierlich geprägte Gebäude bedeckt ein Areal von 13256 Quadratfuß; der Intendant Sir Augustus Harris beabsichtigt, das Publikum durch prächtige Opern und Konzertaufführungen anzuziehen

und verspricht ungeahnte Leistungen der Anstaltungspracht.

— Man teilt uns aus London mit: Hier wurde Kellers „Trampeter von Saffingen“ sehr angenommen trotz der reichhaltigen Webegabe der Titelfolle. In der „Götterdämmerung“, sowie im „Tannhäuser“ errangen Henry und Frau Klafsky unbestrittenen Erfolg. — Zum Andenken an den verstorbenen Komponisten Georg Thomas fand in St. James' Hall ein glänzender Konzert unter Mitwirkung der Damen Melba, James, Calvé, Nordie, Deschamps und der Herren De. Keszty, Lafalle und Ben Davies statt. — An gleicher Stelle taugerte mit schönem Erfolg die Pianistin Lily von Kornagly und der berühmte Klarinetist Lazarns. — Grafes Musiken erregte in Princes' Hall der hervorragende italienische Pianist Signor Buonomici. — Während der letzten Saison ist hier ein Stern erster Größe aufgegangen: der jugendliche Violonist Bromley Booth (Sohn des berühmten Musikprofessors gleichen Namens) aus Doncaster in Yorkshire, der ein Schüler von Ferdinand Ries und Willy Heß ist.

— Amerikanische Blätter melden die Rückkehr des Hrn. Sybil Souderton nach New York für den Spätsommer dieses Jahres. Die jugendliche Sängerin, bekanntlich Amerikanerin von Geburt, studierte noch vor drei Jahren unter Mlle. Marchesi in Paris, um dann von Mailand in der für sie komponierten Oper „Die Jägerin“ den Pariser als Stern erster Größe zugesichert zu werden.

— Die kürzlich in unserem Blatte besprochene M. T. M. A. (Music Teachers' National Assembly) hat ihre 15. Jahresfeier in Cleveland, Ohio, abgehalten und unter anderen wichtigen reformatorischen Beschlüssen einen Fonds von 175000 Dollar für Pflege orchesterlicher Musik aufgestellt. Die nächste Sitzung dieses Vereins von Musiklehrern wird im Juli 1894 in Utica stattfinden.

Wir haben nur den Wünschen unserer Leser Folge gegeben, als wir uns entschlossen, den zweiten Band der **Musikierten Musik-Geschichte** von Dr. Adalbert Suwoda in Lieferungen herauszugeben. Um unseren Abonnenten für diesen Ausfall eine neue literarische Gratisbeilage zuzuwenden, erwarben wir von dem angesehenen Musikchriftsteller **William Wolf** eine

„Ästhetik der Musik in gemeinschaftlicher Darstellung“,

welche längstens in zwei Jahren vollständig in den Besitz der Abonnenten dieses Blattes gelangt sein wird.

Dieses Buch wird merkwürdig Wesen und Inhalt der Musik, sowie deren Stellung in der Gesamtheit der Künste, dann die Form- und Stilgesetze der Tonkunst, das musikalische Schöne, die Programm- und Vokalmusik, sowie die Voraussetzungen der musikalischen Kritik behandeln, um mit der allgemeinen ästhetischen Charakterisierung der hervorragenden Meister der Tonkunst (Bach, Händel, Gluck u. v. w. bis Beethoven) und mit der Klarstellung des kunstgerechten musikalischen Vortrags zu schließen.

Der Wichtigkeit und dem Interesse dieses Stoffes soll in der Schrift von William Wolf eine geschmackvolle und gemeinverständlich Darstellung zur Seite stehen.

Indem wir unseren Lesern mit diesem Buche eine neue und wertvolle literarische Spende übergeben, glauben wir damit die Sympathien, welche der „Neuen Musik-Zeitung“ in beiden Hemisphären entgegengebracht werden, nur zu festigen und zu vertiefen.

Der Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Die Beziehungen Mozarts zur Freimaurerei.

Von H. B.

I.

Von den Einflüssen, welche in den letzten Lebensjahren Mozarts sein künstlerisches Schaffen beeinflussten, sind die aus seiner Hineinwirkung zur Freimaurerei und seiner Zugehörigkeit zum Freimaurerorden hervorgegangenen von entscheidender Bedeutung gewesen. Die ersten Geister Deutschlands, welche in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts und zu Anfang des gegenwärtigen lebten, waren von Gedanken befeuert, durch welche der Fortschritt der Menschheit in geistiger, sittlicher und politischer Beziehung angestrebt werden sollte. Durch geheime Verbindungen und Ordensverbündungen suchte man das Ziel zu erreichen. Erste Männer, welche sich nach Aufklärung über die höchsten Dinge und Austausch über jene sehnten, verbanden sich und durch ihre Verbindungen wählten sie alles, was die Menschen von einander trennte und aufeinander, wieder zusammenzuziehen. Diese Gesellschaften pflegten auch schöne Geselligkeit und übten Böhligkeit. Häufig wurden Arme und Verunglückte von ihnen unterstützt. Die Anhänger dieser Verbindungen schloffen sich meistens in irgend einer Weise den Freimaurerorden an, die sich über ganz Deutschland verbreiteten und großen Einfluß gewonnen hatten. In die Literatur jener Zeit hat die Freimaurerei dauernd ihre Spuren eingegraben. Nicht allein ein Friedrich der Große, sondern auch ein Lessing, Herder, Wieland und Goethe hatten die Gedanken der Freimaurerei in sich aufgenommen und verarbeitet. Für diejenigen, welche wissen wollten, „was die Freimaurer sind, was die Freimaurerei ist und die Folgen sein sollen,“ hat Lessing sein „Graf und Galt, Gespräche für Freimaurer“, 1778, verfaßt. In Wien blühte die Freimaurerei unter Josef II., der den Freimaurerorden unter der Bedingung gewisser Reformen anerkannte und ihn unter den Schutz des Staates stellte.

Männliche Eigenschaften, die tief in Mozarts Natur begründet waren, mußten ihn zu dem, was der Orden als seine Hauptaufgabe bezeichnede, sehr hinzuziehen. Mit seinem Aufschluß an die Gesellschaft war es ihm voller Ernst. Es ist hervorgehoben worden, daß Mozarts Natur echte Humanität, warmes Mitgefühl für menschliche Leiden und Freuden, herzliches Bedürfnis zu helfen und wohlzutun, besonders aber ein lebhaft hervorretender Sinn für Freundschaft eigen waren. Einen Blick in das Innere des Künstlers verschafft ein Brief an seinen vertrauten Vater aus dem Jahre 1787, in welchem er ihm seine Anschauungen über die wahre Bedeutung, welche der Tod für den Maurer habe, bezeugt. „Da der Tod (genau zu nehmen) der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein paar Jahren mit diesem wahren besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts Schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel Vergnügliches und Tröstliches! Und ich danke meinem Gott, daß er mir das Glück gegönnt hat, mir die Gelegenheit (Sie verstehen mich) zu verschaffen, ihn als Schlüssel zu unserer wahren Glückseligkeit kennen zu lernen.“

In der Maurerreihe, welche bei der kurzen Zeit nach dem Ableben Mozarts abgehaltenen Trübsal vorgelesen wurde, heißt es: „Er war ein eifriger Anhänger unseres Ordens: Liebe für seine Brüder, Verträglichkeit, Einkommung zur guten Sache, Wohlthätigkeit, wohnt im Innern Gefühl des Vergnügens, wenn er einem seiner Brüder durch seine Talente Nutzen bringen konnte, waren Hauptzüge seines Charakters“ — er war Gatte, Vater, Freund seiner Freunde, Bruder seiner Brüder — nur Schöge fehlten ihm, um nach seinem Herzen Hunderte glücklich zu machen.“ Das der Rede ich anschließende Gedicht enthält folgende Verse:

„Er war im Leben gut und mild und bieder,
Ein Maurer nach Verstand und Sinn.“

Der Vater Mozarts ließ sich durch den Sohn zum Eintritt in den Orden bewegen. Die Freimaurerei ist ein besonderer Gegenstand des Briefwechsels zwischen Vater und Sohn gewesen. Leider hat die Nachwelt von dem Inhalte der Briefe nichts erfahren können, da sie der Vater aus Verzicht vernichtet hat. Für eine leicht erregbare Künstlernatur, wie es jene Mozarts war, mag das Geheimnisvolle und Symbolische, welches innerhalb des Ordens herrschte, nicht wenig anziehend gewesen sein. Die Vorgänge innerhalb

der Loge haben seine Phantasie sehr angeregt und seinen künstlerischen Schaffen manche Frucht gebracht. Als ein für das Weichen der Loge Gesähr bringendes Ereignis trat und sich viele angesehenen Männer von der Verbindung zurückzogen, hielt Mozart mit den Zurückgebliebenen standhaft aus. Als zu seinem Tode hat er sich eifrig an den Versammlungen der Loge beteiligt. Eine Zeit lang beschäftigte ihn die Errichtung einer geheimen Gesellschaft, die er „Die Grötte“ nennen wollte und für die er Statuten entwarf hatte. Mozart gehörte der ältesten Loge Wiens „zur gekrönten Hoffnung“ seit dem März 1785 an. Er stand im Alter von neunundzwanzig Jahren, als er Ordensbruder wurde, und blieb bis zu seinem Tode, im ganzen sechs Jahre, Anhänger des Bundes. Im Alter von einunddreißig Jahren, nach zweijähriger Zugehörigkeit zum Freimaurerorden, schrieb er jenen, für seine Nachkommen zu bezeichnenden Brief an seinen kranken Vater. Werke wie der „Idomeneo“ und die „Gustafung“, die ersten sechs Streichquartette hatte der neunundzwanzigjährige Künstler neben vielen anderen bereits der Welt geschenkt, als er sich einem Vereine anschloß, zu dessen Mitgliedern die vorzüglichsten Köpfe des damaligen Wien zählten, und in welchem Sinne ein geistiges Band mit den seiner Zeit angehörigen Geistesheroen Deutschlands knüpfte. Die Loge „zur gekrönten Hoffnung“ hatte viel abelge und reiche Mitglieder. Man sagte ihr nach, daß bei ihr auf glänzende Feste gehalten wurde.

Durch die Verbindung mit dem Freimaurerorden wurde Mozart zu einer Reihe von Compositionen veranlaßt, welche bei feierlichen Gelegenheiten in der Loge aufgeführt wurden. Hat doch die Freimaurerei seit ihrem Bestehen enge Beziehungen zur Musik und besonders zum Gesänge unterhalten.

„Ein Chor Singender ist gleichsam schon eine Gesellschaft Brüder; das Herz wird geöffnet, sie fühlen sich im Strahle des Gesanges ein Herz und eine Seele.“

sagt Herder. Diese Furchen hat die Freimaurerei in Mozarts späteres Schaffen gezogen. Die Voraussetzungen zu den für Freimaurerzwecke geschriebenen Compositionen sind natürlich für die Wahl der Ausdrucksmittel entscheidend gewesen. Nicht man die Summe alles dessen, inwiefern sie sich mit Sicherheit nachweisen läßt, was aus Mozarts Anhänglichkeit an die Freimaurerei hervorgegangen ist, so ergibt sich folgendes: 1) Werke für Sait, Männerchor und Orchester: „Die Maurerfreude“, Kantate, und die „Neine Freimaurerkantate“, 2) für Sait, Männerchor mit Orgel- oder Klavierbegleitung: zwei Nummern zur Eröffnung und zum Schluß der Loge, und die Kantate „Dir, Seele des Weltalls, a Sonne, sei heute das erste der feierlichen Vögel geweiht“, 3) Vieder für eine Zugumme mit Orgel- oder Klavierbegleitung, 4) „Maurerische Trauermusik“ für Orchester allein und 5) ein großer Teil der „Fauberköte“. Man sieht, wie umfangreich Mozarts Freimaurerei ihre Wurzel in Schaffen des Künstlers angeschrieben hat. Auffällig ist, daß der Männerchor mit Ausnahme des zum Schluß der beiden Teile eintretenden Sanges in der „Vah-Mie“, „O Isis und Osiris, schenket der Weisheit Geist dem neuen Paar!“ aus der „Fauberköte“ stets dreistimmig ist. Diese Dreistimmigkeit kann Zufall oder auch durch äußere Bedingungen bedingt sein. Wer nach einem tieferen Grunde sucht, kann ihn in einer symbolischen Bedeutung der Zahl drei finden. Nur ein „Eingeweihter“ wird sich über den letzten Grund Aufklärung verschaffen können.

(Zukst fort.)



Dur und Woll.

Der artige Kritiker.

In einer großen, unständlichen Stadt erinnert ein sehr einflussreicher Musikritter, vom Publikum als unbestreitbare Autorität hoch geachtet, von den konzentrierten Künstlern, den Sängern und Sängerinnen, welche an der städtischen Bühne engagiert sind oder an derselben gastieren wollen, gefürchtet, wie einer nur gefürchtet sein kann, der mit etwas Tute und ein paar Federzügen die äuppihen Vaberer zu machen und ein bisher im Garten der Kunst beiseiden und unbeachtet blühendes Weiden plötzlich zur berühmten Königin des Tages erheben kann. Selbstverständlich muß ihn Veranstaltung zu Lob und Tadel gegeben sein, denn unser Kritiker ist gerecht, protegiert

mit Vortiebewahre und gotthequadrante Talente, ebenso wie er der Unfähigkeit gegenüber nicht minder gern sein Nichterkenntnis schwingt. Zuweilen aber gefallt es ihm, befohl zu sein und seinen Wis ein wenig spielen zu lassen.

Kranlein (Gretchen K., jugendlich-dramatische Sängerin, mit leidlich hübschem Gesicht, kleiner Stimme, kleinem Talente, aber einer tüchtigen Portion Selbstgefühl, das allerdings in artistischer Beziehung durch nichts gerechtfertigt erscheint, beschloß, sich den geistreichen Kritiker zu erheben. Doch! man hatte ihr ja dabei gesagt, schon die Überperktion im Monovatorium, wie so etwas zu machen sei. Ein Kritiker ist ja doch auch nur ein Mann — man erobert ihn einfach durch Unmerklichkeit. Gretchen faßt sich bei dem ersten Wärter ein mächtiges, feilbares Bouquet, kunstvoll und mit Geschmac zusammengelegt aus alterhand erstlichen Blansen, Pfänseln, Gräsern und Salmen, nimmt ihre verführerischste Note an und sucht den berühmten Musikreiteren in seiner Privatwohnung auf. „Sie wünschen, mein Fräulein?“ frug er, als die junge Sängerin ihm wie eine Geburtstagsgratulation mit dem mächtigen Strauß entgegenkarrte. „Ich bin Gretchen K. und werde übermorgen hier als Marie im Wasserschmid debütieren, eine Rolle, welche mir in Berlin viel Beifall eingetragen hat.“ „Geben Sie der dargigen Oper angehört?“ „Nein — aber ich bin in drei Uebungsstunden aufgetreten.“ „Nun, dann kann es Ihnen allerdings nicht fehlen!“ erwiderte er mit merklich farsastischem Tone, „diesach — reißt gar nicht!“ „Den habe ich in der Tante!“ deutet Kranlein K., und führt leicht die den bereits Gewonnenen ihren Blumenstrauch hin. „Soll mir das?“ frug er wieder, die Blumenpode etwas vermehrt entgegennehmend. „Ja, und ich wollte Sie bitten, in Ihrer Kritik Nachsicht zu üben, und —“ „Gretchen, jaub nicht das rechte Wort.“ „Ach so, mein Fräulein, Sie meinen, recht — recht artig zu sein!“ „Ja, das wäre mir sehr angenehm, wenn Sie etwas Artiges sagen könnten.“

Hiermit war die Audienz beendet. Die junge Dame empfahl sich hoffnungsreich und der Musikreferent hospite das Bouquet fest in den Baretstorb — warf dann noch eine wollene Decke darüber, da er etwas nervös war und die scharfen und beläbenden Anmerkungende nicht vertragen konnte.

Gretchen fiel natürlich ganz dickerantunmäsig ab; es wurde richtig geistlich. Die drei Uebungsstunden hatten nicht helfen können. Unser Kritiker schrieb aber: „Fräulein Gretchen K. gaherte als Marie im Wasserschmid. Das Publikum hat sie gehört. . . . und sehr Urteil abgegeben. Uns bleibt nur noch zu formulieren, daß Fräulein Gretchen K. ein bedeutendes Talent besitzt, überragende Fähigkeiten für die Zusammenstellung von Nummern. Wir haben ein von ihr arrangiertes Vongnet gesehen, welches so viel bestkuten Geschmac in der Wahl der Farben verriet, in deren Abbinungen von den größten Mianen bis zu den verschwindendsten blassesten Schattierungen, in dem Zusammenfügen der diversifizierten Blüten und Anhängen, in der Auswahl der zartensten, fein gegliederten Gräser, welche, reich zwischen den Blumen verteilt, das ganze stimmungsvoll mit einem düstigen Rauch umgeben, daß wir nicht antehen, Fräulein Gretchen K. dreist unsern geschätztesten Glückern und Gründern geschmackvoller Anmerkungengments an die Seite zu stellen.“ Fräulein K. soll von der „Artigkeit“ des Recenten nicht sehr erbaut gewesen sein.

— (Ans dem Mosier auf die Bühne.)

Die Sängerinnen die Bühne gegen das Mosier verstanden, mag ieten genug vorkommen: noch leutener aber das Ungeheuer. Vor einigen Jahren trat eine vornehme, schöne und intelligente junge Protestantin, Julia Wilcor aus Harstorf in Connecticut, zum katholischen über und nahm den Schlier als barmherzige Schwester unter dem Mosiernamen Maria Celeste. Klösch, inmitten der Religionsübungen und Werke der Barmherzigkeit, kam ihr die Erkenntnis, daß die Natur ihr außer so vielen anderen Gaben auch dienende einen wunderwürdigen Stimme verliehen habe. Mit der Erkenntnis kam auch der Entschluß, die Anwartschaft auf den Himmel gegen die irdischen Freuden des Künstlerlebens einzutauschen. Obacht, gelban: die fromme Julia löste den Schlier von dem schönen Haupte und ließ sich stracks, zum Entsetzen der „Schwepern“ und sämtlicher Frommen Connecticuts, bei — einer Operentroupe anwerben. Der glückliche Direktor göbe ie nicht um die Welt wieder her, denn bei dem jedesmaligen Auftreten der Nonne-Sängerin füllte sich die Theaterkase bis zum Rande.

Was die Schwalbe sang.*

Schnell, leicht und graziös.

Max Lippold, Op. 25. No. 3.

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. It is in 2/4 time and the key of D major. The score is divided into two systems of eight measures each. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The second system begins with a grand piano (pp) dynamic marking. The score includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'ten.' (tenuendo), 'a tempo', 'rit.' (ritardando), 'fz' (forzando), and '1.'/2.' (first/second endings). The notation is written on treble and bass staves.

* Die Erlaubnis zur Reproduktion dieses Klavierstücks von dem Originalverleger des Cyklus: „Was die Schwalbe sang“, Herrn D. Rahter in Leipzig, erworben. C. G. 92.

Melancholie.

Karl Kock.

Nicht zu langsam.

p

ausdrucksvoll

cresc.

f *dim.* *rit.* *dim.*

a tempo *p*

cresc.

f *dim.* *rit.* *dim.*

An Sie.*

Uhland.

Gustav Stöwe.

Allegro moderato.

Singstimme.

KLAVIER.

Au - gen sind nicht him-mel-blau dein Mund, er ist kein Ro-sen-mund, nicht

Brust und Ar-me Li-lien:

Ach, welch ein Früh-ling wä-re das, ach, welch ein Früh-ling wä-re

das, wo sol-che Li - lien, sol - che Ro - sen im Thal und auf den Hö - hen

decresc.

blüh-ten, und al - les, al - les

mf

das ein kla - - - rer Him - mel um - fin - ge

cresc.

wie dein blau - es Aug'

p *ritenuto* *f* *a tempo*

decresc. *p*

∞ * ∞ * ∞ *



Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Extrabeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von Dr. H. Svoboda's Instrum.-Musikgeschichte.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig. Alleinige Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Anaxial bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverlag und deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.40. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Hans Sommer.

Wenn man die Lebensschicksale der wenigen, wirklich tonangebenden deutschen Komponisten verfolgt, so wird man meistens zu recht trüben Betrachtungen gestimmt werden: wie geringen Erfolg, Lohn ihrer Mühen, von ein paar Ausnahmen abgesehen, hatten sie bei Lebzeiten, und wie wurden sie im Tode geehrt! Beethoven in seinen letzten Lebensjahren mußte es erleben, daß man ihn über Rossini in seiner Stadt der „Palast“ fast vergaß; was hat Schubert das Leben? Von Wagner sei geschwiegen; viele seiner Mißgeschicke sind die Folgen seines Charakters; aber seine „neue“ Kunst, wie vieler Jahre bedurfte sie, ehe man überhaupt in sie einzudringen versuchte?

Und heute, wo der Allgewaltige, gleichsam „Alle Herrschende“ tot ist, droht wieder die alte Gefahr, das treffliche Einheimische zurückzukehren auf Kosten des Fremden, — des Fremden, das erst von uns gelernt, sein Bestes dem deutschen Musikgenuss abgelauscht hat.

Ohne deshalb in lächerlichen Ghanbinismus zu verfallen — der Deutsche hat für diese Geistesblindheit nicht einmal ein entsprechendes Wort — bleibt es doch Pflicht einer unbefangenen Kritik, die zugleich produktiv im geistigen Sinne sein will, immer wieder auf das treffliche Einheimische aufmerksam zu machen und der Mode, wo sie auf falsche Wege zu geraten droht, entgegenzutreten.

Zu diesen besseren und besten deutschen Tonkünstlern der Gegenwart gehört Hans Sommer; seit Jahren ist sein Name in den Konzertsälen ein wohlbestimmter; einige seiner Lieder kehren regelmäßig auf den Programmen wieder; so hat er es wohl verdient, daß sein Leben und seine Werke dem Leser vorgeführt werden — wenn auch nur kurz, um desto mehr auf Genuß und Studium derselben hinzuwirken.

Schon der Lebenslauf Sommers ist ein seltsamer, nicht der bei Komponisten übliche: zu Braunsweig am 20. Juli 1837 geboren, studiert er zunächst Mathematik, wird Professor, ist von 1875–1881 Direktor der Technischen Hochschule und tritt 1884 in den Ruhestand. Abhandlungen und ein Fachwerk: „Diotrop der Rinsengheme“ erscheinen von ihm, zugleich musikwissenschaftliche Abhandlungen, darunter die Herausgabe einer alten Oper von Georg Kasper Schürmann, „Lubwig der Fromme“ (erschienen in den Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung). Nebenher geht, seit 1860, das sorgfältigste musikalische

retische Studium. Der Gedanke, daß man auf die Dauer zwei Herren doch nicht zugleich dienen könne, hat wohl Sommer bestimmt, sich ganz der Musik zu widmen. Nach längeren Reisen und längerem Aufenthalt in Berlin siedelte er sich in Weimar 1888 an, wo er nun an der Seite einer lieben Gattin und zweier Kinder ganz seiner Tonkunst lebt, zufrieden



Hans Sommer.

mit dem, was er erreicht hat, und nach dem höchsten Vorher nun strebend, dem des Musikdramas.

Für Klavier und Kammermusik hat Sommer nichts geschrieben, vielleicht weil er kein Instrument als Virtuose beherrscht, vielleicht auch in der Ansicht, daß er in den alten Formen nichts Neues zu bieten vermöge. Sein Talent wies ihn auf die musikalische Lyrik und über diese hinaus den Weg zur dramatischen Ballade, die ihn schließlich zur Oper führte.

Ueber hundert Lieder sind es, die, in billigen Heften zumeist im Litolff'schen Verlage erschienen, der unermüdete Komponist bisher geschaffen hat: anknüpfend an die durch Schubert, Mendelssohn und Schumann gegebene Tradition, sucht er zugleich die neue „Weise“ Wagners damit zu verknüpfen. So kommt es, daß in seinen ersten Werken seine lyrische Tonkunst noch ein Doppelanfällig trägt: neben dem Drange nach klarer Volkstümlichkeit das Streben, alle Geheimnisse des Textes so genau als möglich wiedergeben zu wollen: daher kommt es, daß der Musikpart, bisweilen technisch nicht zu leicht, manchmal mehr sagt als die Singstimme, ja fast ohne dieselbe wie ein selbständiges Musikstück gespielt werden könnte. Meist Sommer im allgemeinen zur charakteristischen Behandlung der Singstimme, so wird er dadurch stets vor allen banalen Phrasen behütet. Wie aber Wagners Reformen auch für das beliebte Lied in fruchtbare Weise angewandt werden können, hat gerade Sommer in seiner Textbehandlung gezeigt. Daß da, zumal bei den Erstlingen, unbewußte Reminiscenzen an Wagner mitunterlaufen, will wenig belagen, es ist vielmehr anzunehmen, daß sie beabsichtigt sind: ein Musiker, der zugleich geistig auf der Höhe seiner Zeit steht, pflegt unterscheiden zu können, was sein und nicht sein eigen ist!

Sehr beiseiden tritt noch das opus I auf, fünf Lieder nach verschiedenen deutschen Dichtern; besonders schlicht und empfindungsvoll ist das Spielhagensche „I'y pense“ gehalten, während in Mirza Schaffins Liebe: „Seh' ich deine zarten Füßchen an“, die paar Takte des Zwischenstückes voll amantlicher Charakteristik sind. Weitere Ziele steckt sich Sommer schon in dem folgenden Werke, opus II, das in drei Heften nicht weniger als fünfzehn Lieder aus Julius Wolffs „Rattenfänger von Hameln“ musikalisch illustriert. Hier strebt Sommer nach der vielgeachteten schlichten Volkstümlichkeit, hier findet er sie oft, und hier begnügt sich Wagners Einfluß zu zeigen — im durchaus guten Sinne. Die Klavierbegleitung wird mehr und mehr Interpret des Textes, ohne in die übliche Programmmalerei zu verfallen. So: „Im Dorfe blüht die Linde“: zu der schlichten Volkweise hören wir den richtigen Dorfswalzer; der Verfasser schreibt sogar unter ein g d und o a fähnlich die Worte: „Stimmen der Geige.“ Hart und innig ist auch das folgende: „An meiner Thüre, du blühender Zweig.“ Weiter folgen genannt: „Heraus mit der Fiedel“, voll frischer Lebendigkeit; „Nun will ich mit dem reinsten Klang“, und besonders: „Du rote Hof auf grüner Heide“; diese Komposition dürfte von den vielfachen Ver-

tomungen des Liebes den ersten Preis verdienen. Die Steigerung bis zum Schluß ist eine leidenschaftlich dramatische; das Werkchen wird sich stets als eine sogenannte banbare Programmnummer für den Vortrag erweisen.

Julius Wolff bleibt Sommer auch in seinen nächsten drei Werken getreu: „Der wilde Jäger“, „Amold Engeln“ und „Tannhäuser“ geben ihm Stoff zu nicht weniger als einundfünfzig Liedern, welche Hans Sommer voll und ganz auf seiner Höhe und in seiner bedeutungsvollen Eigenart zeigen. Harmonisch vereint sich hier das Streben nach Einfachheit mit ausdrucksvoller, moderner Klavierbegleitung; Art und Weise der letzteren wird eine besondere und verrät, daß Sommer meist orchestrale Wirkungen beabsichtigt. Manche Klangkombinationen sind ihm und wieder gesucht. Von den Chopin-Liedern wirken vollständig: „Liedlein“, „Nähelein, wann blähtst du auf“ und andere. Das Stelldichein: „Die Lippen rege nicht“, frapierete zuerst durch die Begleitung; einen ganz gewöhnlichen Walzer; indessen sehr leicht wird die humoristische Absicht gemerkt, und keine Verstimmlung tritt ein. Voll poetischer Stimmung sind „Waldbarten“ und „Grabdrüß“, das Stelldichein.

Nun und im Gegensatz zu den bisher Erörterten, wenn auch die Reime darin schon vorliegen, ist das opus 6: Sapphos Gesänge aus Carmen Sylvas Dichtung. Hier ist das Wesen des Liebes durchbrochen, und man könnte die sechs Lieder an echten lyrisch-dramatische Tonbilder nennen; die Klavierbegleitung wird eine reiche, sie sucht, wie in Wagners späteren Opern, nicht mehr zu „begleiten“, sondern mitzulesen; die Kunst der Motivverwendung ist eine glückliche. Neben: „Hörst mich, hörst mich, ihr granatenen Götter“ — in letzterem werden an den Klavierspieler, dessen Part durchaus symphonisch empfunden und durchgeführt wird, nicht allzu leichte Ansprüche gestellt. Wie herrlich ist schon die Einleitung, die fast auf ein leidenschaftlich bewegtes Solofield für Klavier im Geiste Chopins schließen läßt! Die gleiche sorgfältige Klavierbehandlung wird der folgenden Nummer zu teil; hier wie auch in der Schlussummer empfängt man den Eindruck orchesterlicher Wirkung. Freilich auch an Sänger oder Sängerin werden ziemlich bedeutende Ansprüche gestellt: wer nicht wagnerfest ist, Willungen und Trüben beherrscht, dürfte diesen Sappho-Gesängen kaum zu der beabsichtigten künstlerischen Wirkung verhelfen.

Hatte Sommer damit gleichsam seinen eigenen Stil gefunden, so war es ihm leicht, fernherin die „eigene Note“ zu geben: vorübergehend nur sei der Eidenborfischen Vorelei opus 7 gedacht, wo das neue Prinzip auf die Höhe getrieben ist und der Gesang, die musikalische Deklamation nicht so wirken dürfte, weil die Musik zu viel — sagen wir; dagegen enthalten wieder die Vallen und Romanzen, zwei Hefte, opus 8 und 11, sowie die Lieder nach Gedichten Eidenborfs, opus 9, viel Neues und Schönes. Auch der Gang zum Volkstümlichen hat eine Vertiefung erfahren, wie in den Vallen: „Der Kühle“, „Das Lied vom Schilf“; die musikalische Illustration zu „Auf einer Burg“ wirkt in ihrer Andeutung doppelt stimmungsvoll; ganz eigenartig sind die „Wästenklänge“ von Carmen Sylva, ein breit ausgeführtes Tongemälde, in dem wieder die reiche Klavierbehandlung unsere besondere Bewunderung verdient. „Frau Venus“ erfreut sich als Konzertnummer schon langer Beliebtheit, und das mit Recht.

Opus 10 „Aus dem Süden“ kehrt in gewisser Weise zur alten Art zurück: der oft schwerwichtige Ausdruck in einzelnen der letzten Werke muß wieder der technischen Einfachheit weichen, wenn auch die musikalische Behandlung in bezug auf Motive die neuere Vorliebe bleibt. Voll lustigen Humors ist „Pater Francesco“; in den beiden Eidenborfschen Lieder „An eine Sängerin“, „Die Musikantin“ ist der Charakter des spanischen Volers glücklich getroffen. Und das „Wiegenliedchen“, voll köstlicher Sachtlichkeit in der Ausführung, nimmt es durchaus auf mit dem Wiegenliede eines anderen, vielgerühmten Meisters. Eigenartig durch Wiederkehr eines bestimmten Motivs, das die Schmelze nach Liebe und der fernsten deutschen Heimat aufs trefflichste kennzeichnet, ist der Opus 12: Berners Lieder aus Wälschland, opus 12, zwei Hefte. Von den hier vereinigten Weisen ist die vorletzte Nummer, 13, „Karnaval“, „Das drängt und jubelt“, schnell in den Konzertsaal beliebt geworden. Auch hier zeigt sich Sommer in der Technik der Klavierbegleitung einfacher und zurückhaltender. Aus den drei Liedern des opus 14 sei genannt: „Ganz leise“ und das Wälschliedchen „Muttern Wandelbaum“; die beiden Wiegenlieder des opus 15 sagen und zeigen

nichts Neues, verraten aber wieder das Streben, immer von neuem im Einfachen den Gipfel echter Kunst zu erblicken.

Hat so Hans Sommer im Laufe der Jahre als Lieberkomponist eine überaus reiche Tätigkeit entfaltet — die Anzahl der von ihm in Musik gesetzten Lieder übersteigt schon das erste Hundert —, so hat er doch jenes freilich den meisten wie eine Kata morgana vergeblich winkende Ziel nicht aus dem Auge gelassen, den Weg zur Oper, zum Musikdrama im Wagnerischen Sinne, ohne freilich sein klassischer Nachbeter zu werden. Schon 1865 war von ihm eine einaktige Oper mit dem wenig lockenden Titel „Der Nachtwächter“ in Braunschweig aufgeführt worden; dieselbe bewegte sich in Vorhingen Geist und Formen; nach fünfundsiebenzigjährigem Schweigen folgte ihr die Vorelei, mit Julius Wolffs Vorelei als letzter Grundlage; wiederholt und mit schönem Erfolge ist diese erste Oper Sommers ebenfalls aufgeführt worden; schon der statische Klavierauszug zeigt, wie unendlich schwieriger es dem modernen Bühnenkomponisten gegen früher gemacht worden ist. An besonderen Effekten und zumal echt dramatischer Steigerung fehlt es nicht; manche Schwächen des Textes — und welcher Weise sie nicht auf — lassen sich leicht beseitigen. Die instrumentale Behandlung ist im Geiste Wagners. Jedemfalls dürfte der Höhepunkt des Schöpfers mit seiner unstillbaren Verwertung des Silberigen Voreleisches überall die beachtliche Wirkung hervorbringen.

So ist aus Sommers bisheriger Tätigkeit zu schließen, daß er sein letztes Wort noch lange nicht gesagt hat. Und da ihm vom Gesichte eine sorglose Anmaßbarkeit genommen worden ist, dürfen wir annehmen, daß diese auch seinem weiteren künstlerischen Schaffen zum Segen gereichen werde.

Oskar Linke.



Zu viel Geld.

Erzählung von Karl von Heigel.

(Schluß)

Wieder waren vierzehn Tage ins Land gegangen, leuchtete der Abend über Wald und Feld und lehrten die Einsiedler von einem Ausfluge heim. Aber diesmal zu Fuß und ohne Dienstmädchen. Frau v. Sporn trug selbst ihren süßen Kleinen. Lust und Licht waren milde, froh und Grille musizierten und das Kind schlief friedlich wie damals; die Mienen von Mann und Frau indes drückten nicht mehr die gemüthliche Heiterkeit wie damals aus. Wir haben nur noch dreißig Mark,“ begann Mar nach einer langen, langen Pause. „Nur neunundsiebzig,“ flüsterte Emma und sah sich dabei furchtbar nach Langsamern um. „Wir müssen etwas thun.“ „Ich habe das Müthige gethan,“ erwiderte Emma mit einem feuchten Blick gegen den Himmel. „Dente, morgen und übermorgen steht die Ankündigung im Beobachter: Unterricht im Französischen und Englischen wird von einer Dame erteilt. Wo?“ sagt die Expedition.

„Wenn du nur Schülerinnen erhältst! Ich kenne diese Abderiten.“ Er schlug grimmig in die Dämonen am Wege. Er hatte Grund, ihnen zu grockeln — nicht den Dämonen, sondern den Schnadenbürgern. Denn seitdem Anguste, die Dienstmagd, Abend für Abend mit düsterer Miene beim Marktschreier erschien und dunkle Worte von schlechtemittelten Herrschaften fallen ließ, gestellte sich zur Abweigung gegen die Fremdlinge das öffentliche Mißtrauen. Nur noch der Kaufmann grünte das Ehepaar — aber nur kühl — „denn wozu balte ich mir Wagen und Pferde,“ sprach er, „wenn die Fremden nicht fahren wollen?“ „Und das,“ begann Mar, nachdem sie abermals eine Strecke schweigend zurückgelegt hatten, „das ist erst der Anfang vom Ende.“ „Sprich nicht vom Ende,“ bat Emma. „Es klingt fürchterlich. . . . Meinste du nicht,“ sagte sie schäudernd hinzu, „daß die Rückkehr nach Berlin das beste wäre? In einer großen Stadt läßt sich das Elend leichter verbergen.“ Aber ihr Gemahl schüttelte traurig den Kopf. „Wir müssen dem Apotheker bis zum 1. September als Pfand bleiben. Und wenn er uns gehen ließe, wüßte ich dich vor dem Dienstmädchen bloßstellen.“ „Wir nehmen Anguste mit.“ „Wenn du über geheime Gelder verfügst, gut. Meine Mittel reichten für drei Fahrarten

dritter Klasse nicht aus. Ach, wenn doch deine Mutter da wäre!“ „Mama kann ich ihr Schweigen verzeihen, aber daß Koppel nicht schreie!“ — „Ich habe ihn jetzt.“ „Wenn du willst,“ murmelte Mar. „Was willst?“ „Was für ein Fiel ich war!“ plagte er heraus.

„Mar,“ sagte sie, für ihren Gatten erwidert. „Die Unabbarkeit der Welt darf uns nicht erbittern. Leiden wir doch vorläufig keine Noth. Wie gut war's, daß ich für Vorrat gelorgt habe.“ „Sehr viel ist davon verborben,“ entgegnete Mar, „und Schinken und Salami als Morgens, Mittags, und Abendbrot fangen an, mir fürchterlich zu werden.“ „Deshalb müssen wir unsere Fähigkeiten verwerten. Ich hoffe, daß eine geladete Lehrerin zu sein.“ „Und ich werde mich beim Goldenen Engel als Fremdenführer vernehmen.“ Emma gab keine Antwort, sondern starrte ängstlich in die Ferne. Denn eine Gesellschaft von Herren und Damen erschienen im Gesellschaftsreise und schritten auf dem Bienenweg ihrem Paar entgegen. „Dort kommen Landrats!“ rief Emma und machte einen Satz seitwärts, daß der kleine barbiere erwachte und einen Schrei ausstieß. „Und der Major mit seinen Töchtern, und der unvermeidliche Lieutenant! Ich bitte dich, werden wir ihnen ans!“ „Das würde eine Nacht ähnlich sein. Unter Gewissen ist rein.“ „Aber es geht uns schlecht, und diese Leute sind so hochmüthig.“ Zwar meinte Mar, daß man ihnen beiseite die Not noch nicht anmerkte, schlug aber doch auffallend eilig den Weg in die Büsche ein.

Als die Gatten den Garten vor der Apotheke durchschritten, sahen sie ihren Wit mit einer ungeheuren Gartenhose bewaffnet, bei einer Gruppe magerer Rosenbäumchen stehen. Seine frühere unterwürfige Höflichkeit hatte sich längst in steife Zurückhaltung verwandelt und auch jetzt erwiderte er den Gruß seiner Mieter belebend kühl. Doch eben darum blieb Wagners Fuß an den Boden und sein Auge an des Apothekers blaue Brillen gebannt. „Umbervolles Wetter heute,“ sagte Mar. Der rotbackige, weißhaarige, kleine Mann, der seine übliche Tracht, einen gelbten Schloßrock, trug, blickte zum Himmel, als ob ihm die eigene Erfahrung jast durch Sporns Beträufung zweifelhaft geworden wäre. „Gegen das Wetter läßt sich nicht sagen,“ erwiderte er endlich und begann wieder an den Zweigen zu klackern. Eine Pause trat ein, Emma zwang ihren Mann am Nothhof. Mar indeß wollte durchaus eine warme Quelle aus dem Felsen schlagen. „Sie sind ein großer Rosenfreund, Herr Böpf,“ sprach er; „ich habe auch sehr viele Rosen in meinem Garten.“ „So, so,“ erwiderte der Andere mit verdächtigen Mäheln. „Sie glauben mir doch?“ fragte himmelstrebend Mar. „Warum sollte ich Ihnen nicht glauben? . . . Klippflapp, klippflapp!“ machte die Schere. Wie ungelaunt, dachte Emma, nicht eine einzige Rose bietet er mir an!

„Apropos,“ wandte ihnen jetzt der Gartenkünstler sein volles Antlitz zu. „Unser gnädigster Herzog wird übermorgen nach Schnadenburg kommen und beim Herrn Landrat übernachten. Abends findet Seiner Hoheit zu Ehren im Schloßgarten Konzert, Feuerwerk, Speisung der Zuvalden und Kompositionen statt. Freiwillige Beiträge zur Befreiung der Kosten nehmen die Comité-Mitglieder entgegen. Natürlich gehöre auch ich zum Comité.“ Mar machte zu dieser Mitteilung, die er für einen Angriff auf seine Börse hielt, ein böses Gesicht. Allein sie war anders gemeint. „Sie geben mir doch recht,“ fuhr nämlich Herr Böpf mit niederräucheriger Gutmüthigkeit fort. „Sie geben mir doch recht, daß ich die Lüste habe weitergehen lassen, ohne Sie damit zu behelligen.“ „Nicht was Mar Feuer und Flamme.“ „Ich gebe Ihnen durchaus nicht recht,“ rief er; „es müßten denn nur Beiträge von Eingebornen angenommen werden, was ich mehr als sonderbar, was ich beilebigen finden würde!“ „Aber, lieber Herr, ich habe ja nur aus Rücksicht. . . .“ „Aus Rücksicht? Warum glauben Sie Rücksicht auf meine Börse nehmen zu müssen? Namentlich, wenn es sich um patriotische Zwecke handelt, verlange ich keine Rücksicht. Hundert. . . .“ Mar hielt plötzlich inne, denn er füllte gleichzeitig einen Ruch am Rock und einen Stich im Herzen. „Hundert zährliche Rande,“ fuhr er gemäßigter fort, „vertrauen unsere Hof mit dem hochgehligen. Ich zeichne hiermit zwanzig Mark, die Ihnen sofort unter Dienstmädchen überbringen wird.“

Sprach's und schritt stolz mit seiner Gattin und mit seinem Sohn, der über den Wortwechsel in Zammer ausgebrochen war, dem Hause zu. Herr Böpf aber blieb kopfschüttelnd bei den Rosen zurück und überlegte hin und her, ob die Finanzen seines Mieters am Ende nicht doch besser seien, als ihr Schnaden-

burger Mui — stüppklapp! Klüppklapp! „Könnte ich anders?“ war die erste Frage des Gemüths, sobald Auguste mit dem schreienden Engelchen ins Schlafzimmer verschwand und war. „Nein“, erwiderte Emma, „Allo bleiben uns nur noch sehr Mart.“ „Nein“, lächelte Emma. „Je leichter die Worte, desto schwerer wurde ihnen das Herz, desto unruhiger ihr Schlaf. Das Gemüth, das ihnen bisher unbefangenen geliebten war, fühlte Sorge, stand an ihrem Lager. Nochte Mar hundertmal sich wiederholen, daß seine Notlage ja nur eine freiwillig geduldete und durch eine Notlage an seinen Finanzrat Kohnfeld sofort beendet sei — sein Sinn blieb dennoch verblüffert. Ich hätte nicht gedacht, sagte er sich, daß mein Spaß eine so ernsthafte Seite habe. Geseht den Fall, ich erlittet wirklich große Verluste, was würde aus uns? Es ist nicht gut, daß der Mensch sich auf seinen Vantagen verläßt. Sobald wir wieder in Berlin sind, werde ich ein neues Leben beginnen, das heißt, mir das Leben zu verdienen suchen. Und wie dränge ich, bejahend ihn eine andere Sorge, meiner Frau die Wahrheit bei, daß alles nur ein Scherz, eine Prüfung gewesen ist? Wenn ich mit der Entschuldung nicht vorzüglich bin, kann sie die Freude töten oder sie schleudert mir wie Giftes die Mammion vor die Füße und kehrt mit oder ohne Säugling zur Mutter heim.

„Ach“, rief er seufzend, so oft er bei diesem Punkt nachlässiger Ueberlegung ankam, „ach, wenn doch die Schwiegermutter hier wäre!“

Am Abend jedoch, den wir eben geschildert haben, war er nicht ganz ohne Trost. „Ich habe das Meinige gethan“, erwürrte er sich, „hoffentlich nimmt morgen die Qual ein Ende, ohne daß ich mein Wort gekrochen.“ Er hatte nämlich insgeheim seinem Freund Bernhard geschrieben, ihm vorläufig einige Hundert Mark zu borgen. Am folgenden Morgen begab sich Max früh nach der Post und fand auch — o Freude! — postlagernd einen eingeschriebenen Brief vor. „Der gute Bernhard!“ sprach er, indem er mit eiligem Schritt und strahlender Miene in die nächste Quertür einbog. „Wie pünktlich und wie, eingeschrieben!“, ich würde ihm so viel Zartgefühl gar nicht zugestanden haben.“ In den neuen Anlagen, wo es mehr Bänke als Bäume und morgens nur wenig Spaziergänger gab, erblickte Max den Umschlag. Ach, er enthielt nichts als ein Schreiben!

„Teuerster Freund“, las der gräßlich Enttäuschte, „wäre ich reich wie Du, würde ich mit größtem Vergnügen meine Schätze mit Dir teilen. Allein selbst arm wie ich, könnte ich, um Deinem Wunsch zu willfahren, nur zu Kohnfeld gehen. Dies jedoch hebe ich die Verabredung und im höchsten Grade heimlich handeln. Also pangere Dich bis zum 1. September mit Geduld und schürfe den Stachel der Enttäuschung bis zur Reize. Uebrigens begreife ich nicht, wie man in Schnadenburg Geld ausgeben kann. Ich fürchte, Du bist kein guter Wirt. Gestern waren der schöne Meier und Jodelmich bei mir — oder soll ich sagen bei Dir? Wie ich glaube, habe ich Dich in jeder Beziehung würdig vertreten. Das Diner war ausgezeichnet. Unter uns — Dein Koch ist im Verhältnis zu seinen Leistungen viel zu gering bezahlt. Wenn Du nichts dagegen hast, erhöhe ich vom nächsten Ersten auf seinen Lohn. Unsere Gäste blieben bis Mitternacht. Heute habe ich Klopffisch. Aber so sind die Freuden des Mammions. Freund, danke dem Schicksal, daß Du sowohl diesen Versuchungen wie dem Staub, Getöse und Sonnenbrand der üppigen Großstadt noch auf einige Monate entzogen bist. Lebwohl! P. S. Ich dachte, daß Du vielleicht das richtige Maß von Beschränkung fehlt, und da es keine edlere giebt, als gebogene Leuterei, suchte ich bei meinem Buchhändler einige Werte ernst philosophischen Inhalts — unter anderem eine sehr geistreiche Philosophie des menschlichen Glückes — für Dich aus, die Dir in diesen Tagen mit Postnachnahme geschickt werden —“

Der Morgen war herrlich; ein Regen hatte über Nacht die Landchaft gebadet und erquickt; es roch nach Rosen und Lindenblüthen, Nachigallen sangen im Gebüsch. „Tausend Donnerwetter sollen ihn erschlagen“, brumnte Max, vor Wut den Brief zerfütternd, „lebt wie ein Gott in Frankreich und läßt mich darden! Das darf nicht so weiter gehen; ohne Geld hört alle Gemüthsruhe auf. Ich werde mit dem Apotheker sprechen, ihm telegraphisch meine Zahlungsfähigkeit beglaubigen lassen. Dann kehre ich sofort nach Berlin zurück und —“ Er hielt seufzend inne. „Und bin vor meiner Frau für immer lächerlich“, schloß er bitter. „Ach, alles würde sich zum besten wenden, wenn nur meine Schwiegermutter läme!“

Die Stimme seines Sohnes empfing den Heim-

kehrenden auf der Treppe. „Ich weiß nicht“, murmelte Max, „ob es an der Aussicht dieses Hauses oder an meinen Nerven liegt, seit einiger Zeit geht mir das Stindegelächter durch Mark und Bein.“

Warum der kleine Schrei, war wie gewöhnlich schwer zu errathen; Emma, die ihn mit unerwiderter Zärtlichkeit auf den Armen wiegte, meinte — nach Auguste. Wo aber Auguste sei, konnten nur die Götter wissen. „Wie du siehst“, sagte Frau v. Sporn, den Kopf mit den Haarfingern schüttelnd, „konnte ich nicht mal meine Friseurin benützen, denn wer sollte indes den Kleinen warten? Wo warst du denn so lange?“ Es kloppte. Emma stieß einen Schrei aus. Derselbe bedeutete, daß ihr Mann das Kind nehme, damit sie, irritiert und im Schlafrock, wie sie war, entpringen könne. Max indes mochte den Ruf überhören haben oder der Antwort auf die unangenehme Frage ausweichen wollen — er rief „Herein!“ Die Thür ging auf und ein schlanker, junger Mann im Wasserrock, den Regen an der Seite, trat ins Zimmer. In der Thür blickte er sich, richtete sich dann aber fergengeralde empor und sagte: „Leutenant Zielly.“ Emma hätte in die Erde versinken mögen, aber die Dielen thäten sich nicht auf; sie wollte sich auf natürliche Weise durch die nächste Thür entfernen, aber die Füße verlagerten ihr den Dienst. Der wildeste Lärm würde ihr in diesem Augenblick erwünscht gewesen sein, allein ihr Knäbeln war nicht nur verjümmert, sondern streckte aufs freudvollste der militärischen Erscheinung die Nerven entgegen. O, ahnungsloser Engel!

„Was verschafft mir das Vergnügen?“ rief endlich Max heraus, mit einer Miene, die deutlich den Grad des Vergnügens anzeigte. „Es würde mir ungemein leid thun, wenn ich höre“, verjette der Leutenant, „allein die Expedition des Schnadenburger Beobachters wies mich ohne Zweifel an die richtige Adresse. Ich wünsche nämlich längst mein Englisch aufzufrischen; es war mir daher doppelt angenehm, als ich im Beobachter las, daß eine Dame...“

„Mein Herr“, unterbrach ihn Emma, die bisher in den Schoß blickte, aber jetzt mit strengem Ausdruck die Augen zum langen Leutenant erhob, „Sie sind im Irrtum.“ „Ersteben, gnädige Frau, die Expedition...“ „Nach die Expedition befindet sich im Irrtum. Allerdings hege ich die Absicht, während meiner Villeggiatur Sprachstunden zu geben, doch da ich glücklicherweise nicht aus Zwang, sondern aus Liebhaberei Lehrerin bin, so kann ich mir meine Schüler wählen. Ich erlaube nur Damen Unterricht.“ „In diesem Fall“, sagte der Leutenant, ohne im geringsten die Fassung zu verlieren, „in diesem Fall bedauere ich zwar die Störung, nicht aber das Mißverständnis, denn ich das Vergnügen, Ihre Bekanntschaft gemacht zu haben, verdanke. Ich werde mir erlauben, Ihnen zu gelegener Zeit meine Aufwartung zu machen...“

„Lach uns“, fand Emma, als die Gatten allein waren, endlich das Wort, „ach uns diesen Unglücksort jedoch nie möglich verlassen. Nimm meine Ohringe und mache sie zu Geld. Diese Diamanten bligen in unserer gräßlichen Lage Hölleklammen in mein Herz.“ „Das halt du aus Schiller“, sagte Max trocken, „aber wer taucht in Schnadenburg Brillanten? Sollen wir wieder den Weg des ‚Eingefandl‘ beschreiten?“ „Um Himmelswillen nein!“ rief Emma erschrocken, „ich habe das erste genug. Wenn du dich unserem Hauswirth offenbarst? Wie du mir versichert hast, ist nicht alles verloren und dein absichtlicher Freund wird doch endlich einmal Rechnung legen. Sprich mit dem Apotheker! Er ist reich, der Glückliche.“

Mar mußte unwillkürlich lächeln. „Wenn du jemals wieder den Mammion lästest“, sagte er, „werde ich dich an diese Stunde erinnern. Doch was unseren Wirt betrifft, so habe ich mich bereits nach ihm erkundigt. Er gehört zum Jesuiten. Weist du, was das heißt?“ „Ach“, flügelte Emma, „das entsetzliche Feil! Nur jetzt keine gepugten Menschen, keine Lust, keinen Jubel! Lach uns morgen mit dem Rest unserer Vorfahrt so weit als möglich von Schnadenburg weggehen!“ Max runzelte die Stirn. Die Sendung mit Postnachnahme weiterleuchtete im Hintergrund.

* * *

Am folgenden Tage prangte, von einem heiteren Himmel überhöht, Schnadenburg im Festkleid. Alle Fenster hatten geflaggt, von Kränzen und Laubgewinden roch das Städtchen wie ein Wald. Früh schon wimmelten in den Straßen Stäbter und Landleute. Die ersten weil gekleideten Jungfrauen klatterten über den Marktplatz, das Hohlblech des Herzogtums

braute vom Rathaus her, wo die Probe der Empfangsfeierlichkeiten stattfand. Nach den Mienen von Jung und Alt war Muth auch in allen Herzen. Nur die preussischen Fremdlinge sahen finster und schweigend beim Frühstück. Außer dem Leutenant hatte sich auf das dreimalige Angebot niemand zum Unterricht gemeldet, wozu nach Emmas Ueberzeugung nur die Festsetzung schuld war, wohl aber erziehen der Postbote mit dem Paket Vitteratur, das den Rest der Vorfahrt verschlang. Max suchte mit fieberhafter Ungeduld, doch vergeblich, seines Wirtes habhaft zu werden, denn dieser war seit Morgengrauen, beim Comité und das Comité überall und nirgends, unauffindbar oder unnahbar.

Emmas Dienstmädchen war wie das Comité. Alle hausfräulichen und mütterlichen Sorgen lasteten allein auf Emma, und eben heute belästete es v. Sporn junior in sehr ungläubiger Laune zu sein. Sie hatten sich nach Tisch in den Porst gestülcht, Max die Philosophie des menschlichen Glückes unter dem Arm. Indes beschwichtigte weder Lesen noch Wadenstrecke die schmerzhaften Empfindungen, denn Jährt vor den Menschen schließt Sehnsucht nach ihnen nicht aus. Obwohl die Schnadenburger im allgemeinen wie im einzelnen keine Neugierde mit Verden hatten, erinerte der Verdenjährt auf den nahen Todten unser Paar an die Frühlinge im Städtchen und that ihnen weh. Mit der Annahme des Tages nahm ihre Schwermut zu. Sie würde ich geglaubt haben, sagte sich Emma, die ihrem Kleinen mit Plaid und Kissen ein Lager neben sich bereitet hatte, selbst im Graue sah und den Kopf auf die Wand gestützt, Gedanken spann, wie geglaubt, daß ich mich um einen Ball in Schnadenburg grämen könnte. Aber so ist es. Diese völlige Nichtbeachtung ist mir unerträglich. War ich nur schön und begehrt, so lang ich feil reich galt? Sind meine Vorzüge wie ein Vortierpapier plötzlich im Wert gesunken? „Max“, sagte sie laut, „wenn das so weiter geht, werde ich ein weißlicher Tönn. Die Welt, die Menschheit durch die Fenster unserer Villa gesehen, schauten anders aus.“

„Und wir erziehen der Welt anders“, sagte grimmig der Gemahl. Die Maste des armen Teufels wurde ihm nachgerade unerträglich, und doch fand er nicht den Mut zum Befennnis. „Am Golde hängt, nach Gold drängt doch alles“, flüselte Frau v. Sporn. Sie brachen auf. Als sie aus dem Waide traten, stand im Osten schon der Mond, doch die Landschaft war noch voll milden Abendlichtes, voll Weiteit. Nun aber ging ein Brausen, Rollen und Schüttern durch die Luft, ein geller Pfiff erklang und gab das Zeichen zu Glockengeläut und Wölkchen. Der Wohnung mit dem Herzog war angekommen. Nach einer Weile ward es still. Sicherlich hielt der Bürgermeister jetzt eine feierliche Ansprache... Sie dauerte lange. Es war noch immer still, als das heimtückende Ehepaar schon bei den ersten Säulen anlangte. Endlich veränderte Muth und Jubelgeschrei den Schall der Rede. Allein die Aufmerksamkeit unserer beiden ward durch eine Epipode, die auf ihrem Wege spielte, von der Haupt- und Staats-handlung abgelenkt.

Vor einer Hütte sah eine ärmlich gekleidete Frau auf der Bank und weinte. Eine ältere stand dabei und versuchte sie zu trösten. Von ihr erfuhr Max und Emma die Ursache der Thränen. Es war die alte Geschichte. Der Mann drin krank, eine zahlreiche Familie ohne Brot. — „Die Armen!“ fiel Emma häufig ein; „wir müssen helfen!“ Ihr Mann griff unwillkürlich in die Tasche, zog aber die Hand leer wieder heraus und zuckte die Schultern. Emma verstand ihn und fühlte nun zum erstenmal die wahre Bitterkeit der Armut: nicht helfen zu können, wenn Mitleid und der Wunsch zu helfen das Herz schwelken. „Max!“ rief sie und würde ohne den Stab auf dem Arm, an der Brust ihres Mannes laut aufgeschrien haben, „o wären wir doch noch reich!“ Max richtete sich empor, auch er war dem wirklichen Unglück gegenüber tief erschüttert. „Gute Frau“, sprach er, „lassen Sie Mut! morgen wird euch geholfen werden!“

Die Armen blähten ihn ungläubig an, und auch Emma sagte leise: „Verpflicht du nicht zuviel?“ „Nein“, erwiderte er ruhig, denn er fühlte plötzlich alle Last vom Herzen, „ich habe morgen eine angenehme Ueberraschung für dich.“ Aber ihn selbst erwartete heute noch „eine angenehme Ueberraschung“. Als sie durch das Festgewühl nach ihrer Behausung sich drängten, trat eine schöne, fremdliche Matrone auf ihren Balken und winkte ihnen Willkommen zu. „Mama!“ rief Emma freudig erschrocken, „Mama ist da!“ O wie vergnügt endigte für unser Paar der Tag, der so traurig begonnen hatte! „Mama

in ein Engel," sagte Max zu seiner Frau, als sie unter den Klängen der nahen Vallmuth schlafen gingen. Zwei Tage später reiste die Familie leutenvergnügt nach Berlin. Wie immer der Nachruhm lauten möchte, den ihnen Auguste mit das übrige Schnadenburg widmete — in jener Hütte vorm Thor segnete man ihr Absenden, nannte man sie Retter.

In ihrer Villa fanden sie nicht mehr Bernhard selbst, sondern nur einen Brief von ihm vor, worin er den Empfang der letzten Trautnachricht bestätigend, sich sehr empfahl und den Wunsch ausdrückte, nie wieder seine Tonne verlassen zu müssen.

"Und ich," sagte Emma leuchtenden Blickes zum Gatten, "werde dich nie mehr verlassen, ans Land zu gehen!" Wir bleiben hier beisammen," fiel Max ein und reichte dabei der Schwiegermutter die Hand. Auch die Dienboten, namentlich Wenzel, schienen über das Ende des Interregnums, die Abkunft Koppel's, sehr vergnügt zu sein. Nur Sporn junior schrie zum Erbarmen — wahrscheinlich bangte ihm sehr nach Schnadenburg.



Sine neue Biographie Richard Wagners.

"Wagner, wie ich ihn kannte" nennt sich ein bei Breitkopf & Härtel (Weipzig) eben erschienenes Buch von Ferdinand Präger, welches der Verfasser selbst aus dem Englischen überlegt hat. Es ist das beste der bisher gedruckten biographischen Werke über Richard Wagner und enthält sehr viele neue Thatfachen, wie es auch nicht unterläßt, den Charakter des Dichterkomponisten mit unbefangener Wahrheitsliebe zu beurteilen. Es ist dies um so höher anzuschlagen, als F. Präger ein begeisterter Anhänger und Bewunderer Wagners ist; er kann es jedoch als gewissenhafter Berichterstatter nicht unterlassen, Züge aus dem Eigennutzen des Komponisten hervorzuheben, welche bisher unberücksichtigt gelassen wurden, weil man dies der Heiligkeit des großen Namens schuldig zu sein glaubte.

Prägers Buch ist deshalb von großem Werte, weil es einen reichen authentischen Stoff für eine kritische Biographie Wagners liefert, welche bisher noch nicht verfaßt wurde. Glanzenapp's zweibändige Lebensbeschreibung Wagners kommt aus heißen Nebenarten, aus dem hohen Hymmentone unbedingter Bewunderung nicht heraus und bringt über den unwillkürlichen Wert der Tonwerke seines Idols kein sachverständiges Urteil vor. Auch Präger läßt die Partituren Wagners ungeschminkt und findet ebenso wie Glanzenapp für dieselben nur Ausdrücke ungemessener Bewunderung. Er meint, daß noch einige Generationen schwindelnd zu denselben hinaschweben werden. Warum schwindelnd? Daran! bestraft sich seine Kritik des Wertgehaltes der Musikdramen Wagners.

Dafür teilt er über das Wesen seines großen Freundes viele interessante Züge mit, von denen wir einige hervorheben wollen. Zuerst die vorteilhaften. Präger rühmt immer wieder die große Willenskraft Wagners, welcher unentwegt seinen Zielen nachging; darin wird ihm alle Welt zustimmen. Dann lobt Präger die geistigen Vorzüge seines Freundes, den sprichwörtlichen Witz desselben, die lustige Darstellungswelt, mit welcher er Anekdoten aus seinem Leben erzählte und menschliche Schwächen schilderte, wobei ihm seine lebhafteste Gebärdenprache und seine schauspielerische Gewandtheit zu Statten kamen. Wagner konnte oft eine kindliche, ja selbst eine kindliche Munterkeit entwickeln. So froh er in einem Schweizer Hotel nicht ohne Lebensgefahr auf einen hoch angebrachten Gießelblöden, um seinem Freunde zu zeigen, "wie zahm die Schweizer Böden sind". Ein andermal stellte er sich auf den Kopf und reichte die Füße in die Höhe. Seine Frau Cosima rief ihm ängstlich zu: "Aber, lieber Richard!" Da sprang Wagner bebende wie ein Läufer auf die Füße und sagte mit tommeligen Grinsen: "Ich wollte nur den Präger zeigen, daß ich mit sechzig Jahren noch auf dem Kopfe stehen kann; das kann er nicht!" Auch fremde Scherze nahm er wie ein lustiges Kind mit Weisheit auf. So konnte sich Präger nicht an den Ausdruck: "dürre Landjäger" erinnern, mit welchem man Schweizer Schnadenburger bezeichnet, und nannte die letzteren "abgemagerte Gensdarmen", worauf Wagner in großes Gelächter ausbrach.

Ueber die Tierfreundlichkeit Richard Wagners teilt Präger einige hübsche Anekdoten mit. Als der erstere in London bei seinem Freunde wohnte, ging er täglich aus Mitleid für den Hund Prägers mit dem Tiere spazieren und fütterte die Gatten und den Schwan eines öffentlichen Gartens mit Broviant, welchen natürlich der Freund beiseite. In Zürich besaß Richard Wagner einen Hund, der Peps hieß. Wenn er mit seinem vierfüßigen Freunde Berg besieg und nach dem Himmelslicht hinzeigte, wo Deutschland liegt, sang er an, laut gegen seine Feinde im Vaterlande zu eifern, die ihm, dem Verbannten, das Zurückkehren verweigerten. Peps hörte immer aufmerksam zu und begann dann laut zu bellen, als ob er genau wisse, um was es sich handle. Wagner hat seinen Freunden mit kindlicher Freude diese Scene mit dem Hunde öfter vorgemacht. Wagner wußte sehr viel von dem Verstande seines "menschlichen" Peps zu erzählen und behauptete, daß der gute Peps mehr Verstand besaße, als alle hölzernen Kontrapunktsysteme, welche nichts als grauliche Skapellmelismen zusammenfloppeln, in welcher viel gesprochen, aber nichts gesagt wird.

In einem Briefe an Präger schildert Wagner den Tod des treuen Peps in einer wahrhaft rührenden Weise. Der Komponist war dem Hunde für dessen 13jährige Treue sehr dankbar, beweinte und begrub ihn selbst. So dankbar wie gegen Tiere war Richard Wagner gegen Menschen nicht immer; er nahm von seinen Freunden die hingebendsten Opfer hin, ohne die geringste Anerkennung und Dankbarkeit zu zeigen, verachtete Präger; er nahm die Opfer an als nicht für sich selbst, sondern für die "wahre Kunst" gebracht.

Wagners Unterhaltungsart muß nach den Mitteilungen Prägers insinuerend gemein sein; obwohl das letztere äußerlichste Urteil oft viel richtiger ist, als jenes Wagners, so blickt er gleichwohl zu der neuen Theorie desselben über die innige Verschmelzung der verschiedenen Künste zu einem Ganzen — andeutend empor. Wagner war eben ein sehr bereicher Mann und wußte durch seine Redner- und Unterhaltungsgabe zu entscheiden, wenn er auch nicht immer überzeugen konnte.

Richard Wagner war kein Freund von romantischen Abenteuer. In Bordeaux besuchte er ein Ehepaar; die Frau war eine sehr begabte, aber sehr erkrankte Musikfreundin und ward von Wagners Kunsttheorien aufs höchste ergriffen. Als der Komponist seine Kiste fortlagte, reiste sie ihm sofort nach, fand ihn unterwegs im Hotel, wo er übernachtet wollte, warf sich ihm zu Füßen und erklärte sich aufs herzlichste in ihn verliebt. Wagner predigte jedoch Selbstbeherrschung und telegraphierte dem Gatten, seine Frau zurückzuholen.

Präger wollte jedoch an Wagners Engendstigkeit nicht glauben und neckte ihn damit, daß er von den Franzosen die Liebelei und von den Hebräern die orientalische Genußgier übernommen habe, worauf Richard Wagner das Gespräch auf Beethoven lenkte, welchem nie Ähnliches geschah, und dem die Liebe immer nur unerfüllte Sehnsüfte geblieben sei.

Dantenswert ist alles, was Präger über die heroische Duderin Minna Planer, die erste Gattin Richard Wagners, sagt. Während Glanzenapp diese edle, brave Frau mit der Bewunderung abtut, daß sie die Größe ihres Mannes nicht verstanden habe, weiß Präger sehr viele Beweise dafür zu erbringen, daß sie mit wahrer Engelsgegnis die Heiligkeit ihres Gatten ertrag, daß sie während des dreijährigen Aufenthaltes desselben in Paris für ihn opferwillig sorgte und ihm, wo sie konnte, ein Vergnügen bereite. So schickte sie ihm nach London, wo Richard Wagner auf Anregung Prägers eine Reihe von Konzerten leitete, einen seidenen Schlafrock zum Geburtstage, weil sie wußte, daß er Seide mehr als alle anderen Stoffe liebe. Präger erklärt die Vorliebe Wagners für Seide damit, daß eine bei ihm häufig auftretende Hautkrankheit ihm das Tragen der Wolle oder Baumwolle auf blohem Leibe beschwerlich machte.

Präger lobt auch in entscheidender Weise die starke Intelligenz der zweiten Gattin Wagners, Cosima Liszt-Wälow, welche schon in München sein Haus führte.

Präger rühmt mit vollem Recht das große Geschick Wagners im Dirigieren; der letztere lernte die Partituren auswendig, kannte die Stimmen einzelner Instrumente genau und bändigte durch die Kraft seines Könnens und Wissens ein jedes widerpestige, schädelst Gewohnheitsverfallene Orchester.

Präger preist auch die politische Gesinnung Wagners, der stark links stand, tadelte es aber, daß er durch Unwahrheiten seine Haltung vom Jahre 1848 zu rechtfertigen suchte. Er weiß die sehr rege Teilnahme des sächsischen Hofkapellmeisters Wagner an

Dresdner Maiaufstände durch Dokumente nach; Wagner war für die Republik eingenommen, wollte aber, daß der edle König von Sachsen selbst den Freistaat proklamierte, in demselben die vollständige Gewalt besaß und daß diese dem königshauslichen Weith erblich verbliebe. Er war also ein stark weicher Republikaner vom jahmstren Schlage, obwohl er eine Truppe von Bauern anführte, welche um Hengablen bewaffnet nach Dresden kamen; auch machte er sich mit Bedacht an zu schaffen. Unangenehm berührt es, daß Richard Wagner seinen Freund A. Mödel, der an ihm mit einer so opferwilligen Freundschaft hing und der nur gesungen wurde, weil ihn Wagner nach Dresden berief, später etwas hochmütig "einen Wähler" nannte.

Präger verurteilt mit Recht den Judenhaß Wagners. Das erste Mädchen, welches Wagner liebte, war eine schöne Jüdin; da sich der letztere gegen den Bräutigam derselben mit umgebändiger Eifersucht benahm und aus dem Hause gewiesen wurde, so erhielt er damit den ersten Antrieß zum Judenhaß. Mendelssohn hat die Partitur einer Symphonie verloren, welche ihm Wagner zur Aufführung in den Leipziger Gewandhauskonzerten übergeben hatte, und deshalb wurde er vom Komponisten der Nibelungen in der berechtigten Abhandlung: "Das Judentum in der Musik" arg mitgenommen. Meyerbeers Glück als Opernkomponist verleiht den jungen Wagner, ohne alle Mittel nach Paris zu kommen, um dort mit zwei Akten "Meusi" seinen Stern aufgehen zu lassen. Meyerbeer war gegen Wagner sehr freundlich, lobte die Kompositionen desselben und schrieb für ihn Empfehlungsbriefe. Gleichwohl hat Wagner mit leidenschaftlicher Bitterkeit den Bert-aller Opern Meyerbeers bis auf das Liebesbrett im vierten Akte der "Eugentoten" herabgeleitet. In Paris war es ein armer deutscher Jude, welcher mit Aufopferung seiner Gesundheit alles that, um den unbekannten Bräutling Wagner vor dem Hungertode zu retten. Wagner nannte ihn dafür mitleidig: "dieser gute Mensch." Ein zweiter Netter Wagners in Paris war wieder ein Jude: der Musikförderer M. Schlesinger, der ihm Aufträge in seiner "Gazette Musicale" abdruckte und honorierte.

Ungemein viel amüsante Anekdoten weiß Präger über die Verschwendungssucht Wagners zu erzählen, welche die auch mit naiver Offenherzigkeit eingehend. Das Verlangen eines Monte Christo hätte nicht hingereicht, meinte Wagner, um seine Zurschneiderrisse zu befriedigen. Während Wagner von den Spenden seiner Freunde in Zürich lebte, glaubte er gleichwohl, Champagnerfeste geben zu können.

Daß Wagners Selbstgefühl ein stark ausgeprägtes war, ist bekannt. In einem Briefe vom Jahre 1870 an Präger macht er die bezeichnende Bemerkung: "Mir scheint es, als ob das ganze deutsche Kaiserreich deswegen nur ins Leben gerufen wurde, damit endlich mein Ziel erreicht würde." Ohne das Bayreuther Theater kein Kaiserreich also! Oder umgekehrt? Seinem Schwiegervater Liszt schreibt er ein "gewisses Talent" zum Komponieren zwar zu, allein "er habe sein Gebräu nicht abgekannt, Schlacken nicht vom edlen Metall getrennt".

Ein beachtenswerter Zug im Charakter Wagners war es, daß er nie einen Titel, ein Ehrenamt oder einen Orden annahm. Auch war er wiederholt nahe daran, mit dem Könige Ludwig II., seinem freigegebenen Gönner, zu zerfallen. Richard Wagner wollte es auf das "Biegen oder Brechen" antworten lassen und war bereit, wobei in die Armut zurückzutreten, weil er nicht nachgeben wollte. Da lenkte der König ein und die Freundschaft der beiden blieb aufrecht.

Präger erzählt von Richard Wagner, daß dieser sehr schlecht Klavier spielte, daß er sang, wie der Jagdhund bellt, daß, wenn er im seidenen Schlafrock, ein mittelaltersbares Varet aus dem Kopfe komponierte, gewissermaßen ganz außer sich, körperlich und geistig in einem ekstatischen Zustande war, weil, wie Wagner bemerkte, "ein Werk, welches eine Zukunft reklamiert, wohl überlegt sein müsse". Das Entropieren war nicht Wagners Sache, wie ihm das Komponieren überhaupt keine leichte Arbeit war.

Das Buch Prägers wirft, wie man sieht, helle Streiflichter auf das Leben Wagners; es ist sehr gewandt und mit Vermeidung aller Nebenblichkeiten geschrieben. Die Dile überhöngunglicher Wagnerverehrer wird über manche Mitteilung Prägers betroffen sein, der, wie gesagt, für die gerechte und wahrheitsgetreue Beurteilung Wagners ein wertvolles Material zusammengetragen hat.



Dezile für Siederkomponisten.

Von Otto Michaeli.

Vorbei.

(Zum 3. Cap von Schumanns zweites Violoncello.)

Wir kamen an dem gelben Plak
Wohl unter der Linde vorbei.
Da fragte mich mein herzlichster Schatz,
Was denn das Lieden sei.

Am ihren Bächen, schlank und weiß,
Schlang ich den Arm zur Stund'
Und küßte sie lang und küßte sie heiß
Auf ihren roten Mund.

Und als ich wieder kam zur An'n,
Da war die Linde fort.
Sie hatten im Herbst sie abgehan'n,
Sie war ja lange verdorrt.

Freudvoll wie meiner Liebsten Trenn',
Erstörben wie mein Glück.
Sie grüßen allbeide nimmer ans neu',
Und ich blieb elend zurück.

Meiner Morgenwandlerer.

(Zum gleichnamigen Klavierstück aus Schumanns „Jugendalbum“.)

Früh auf! frisch auf mit frohem Mut
Im Morgenrothstrahl!
Wo wandert sich's so leicht und auf
Wohl über Berg und Thal!

In Perlen blüht die blühende Natur
Und prangt im Prachtschmuck.
Gegrüßt, du herrliche Natur!
Du weites Vaterland!

Die Lerche schwingt mit Sang und Klang
Sich in das Blau hinein.
Auch du, mein Herz, aus vollem Prang
In Gottes Lob stimm' ein!

Das Klingeln.

Das Glöcklein wandelt im Galan,
Umfließen vom Sonnenlicht.
Den Liebsten will sie erwarten,
Ihr Klingeln küßt sie und spricht:

„Es schimmert in innigem Scheine
Heimlich und still der Wipf,
Als hätte sich tief im Haine
Gesungen den Morgenstrahl.“

Der hat dort hinter den Flieder
Nur still die Aengstliche gesteckt,
Als er mir die Rose aus Bieder,
Den Ring an den Finger gesteckt.“



Die Stenographie in der Musik.

Von Fritz Creplin.

Das Bedürfnis nach einer Schrift, die den Schreiber in den Stand setzt, der Improvisation zu folgen, dürfte von jedem Komponisten, sei es der Schöpfer großer religiöser oder dramatischer Kunstwerke, oder auch nur der Dilettant, der sein bescheidenes Talent in leichteren Formen, wie der Romane oder des Walzers, versucht, selbst empfunden werden. Wie oft werden nicht in den Augenblicken der Begeisterung die lebhaftesten Inspirationen gehemmt durch die gewöhnliche Notenschrift, die nur träge und mühsam dem Fluge der Phantasie folgt. Wie oft bebauert nicht der Künstler die Unmöglichkeit, den ersten so kostbaren Buss festzuhalten, wo die Ideen sich in ihrer ganzen Frische und Originalität darbieten!

Dielem Mangel suchte man in die Mitte des vorigen Jahrhunderts abzuhelfen durch die Erfindung einer Maschine, die unter dem Namen „Melograph“ damals viel von sich reden machte. An ein Piano geschnitten, schrieb sie mittels einer inwendig angebrachten Vorrichtung auf ein dazu vorbereitetes Papier „alles“ nieder, was der Improvisator spielte. Die erste Idee dazu fasste ein gewisser Creb in London, der das Instrument 1747 von dem Mechaniker Höpfel anfertigen ließ. Es entsprach aber den in bezug auf Genauigkeit und leichte Lesbarkeit zu stellenden Anforderungen nur sehr wenig; und dieser Umstand, verbunden mit der unfromlichen Größe (diese

überstieg noch die des Pianos) und dem eminenten Preis der Maschine, brachte diese bald wieder in Vergessenheit.

Da ließ Hippolyte Brévois, ein Mitglied des Athenäums der Künste zu Paris, im Jahre 1834 eine Schrift erscheinen, die eine Lösung der schwierigen Aufgabe versprach. Es war dies die Zeit, wo die stenographische Schrift von England nach Frankreich herübergekommen war; und die Schwierigkeit, auf dieselbe Weise wie die englischen so auch die französischen Vante stenographisch zu fixieren, gab zu angestrengten Untersuchungen Anlaß. Hippolyte Brévois war Redacteur stenographie des *Monteur universel* und hatte jedoch ein neues Stenographiesystem für Kurvenschrift veröffentlicht, als er auf dem Gebanten kam, dies Verfahren auch auf die Notenschrift anzuwenden. Bald aber erkannte er die Grundverschiedenheit beider Gebiete und überwand nun in einer immerhin geistreichen Weise auf einem anderen Wege die sich ihm darbietenden Schwierigkeiten. Folgen wir in aller Kürze seinen Ideen.

Zunächst war es seine Absicht, nur die Melodie fixieren zu lassen, und das ist vielleicht auch das einzige Brauchbare bei seiner Methode. Als Papier behält er zu diesem Zweck das künstliche System bei und giebt nun jedem Notenwerte ein durchaus rationelles Zeichen. So wird die ganze Taktlinie durch einen nach unten, die halbe durch einen nach oben offenen Halbkreis bezeichnet. Die anderen Notenwerte markiert er durch einen geraden Strich von oben nach unten in der dem Schreiber gerade benutzten Richtung, der für das Viertel 3, das Achtel 2, das Sechzehntel 1 und das Zweiunddreißigstel die Hälfte des Zwischenraumes des Abstandes zweier Linien umfaßt. Steht die Note auf der Linie, so beginnt auch der Strich daselbst, steht sie zwischen zwei Linien, so beginnt auch der Strich auf dem entsprechenden Zwischenraum. Das wäre nun immerhin schon ein bedeutender Vortheil gegen die allgemeine Notenschrift, in der das Zeichen für den kürzesten Notenwert, das Zweiunddreißigstel, fünf Striche benötigt. Um die Schnelligkeit der Ausführung bedeutend zu erhöhen, mußte Brévois seine Notenzeichen auf eine praktische Weise verbinden; da es „nun aber dasselbe sei, ob man die Feder aufhöbe oder die Zeit mit dem unwillkürlichen, bedeutungslosen Zug von Zeichen zu Zeichen vergebte“, so wandte er den kürzesten Weg, den der Intervallenbezeichnung, an. Nur die erste Note eines jeden Taktes erhält ihr absolutes Zeichen, von ihr werden alle anderen Noten des Taktes abgeleitet. Die Sekunde wird durch eine gerade Linie dargestellt, die absteigende von oben nach unten, die aufsteigende von unten nach oben; die Terz oder Quarte durch einen nach rechts oder links offenen Halbkreis, und in dieser Art hatte er für jedes Intervall ein möglichst einfaches Zeichen. Eine am Anfang der Note gelebte große resp. kleine Schiefe zeigt an, daß dieselbe durch ein 7 resp. 8 verlegt ist. Ein Auflösungszeichen kennt man nicht, jedes Verlegungszeichen muß wiederholt werden. Die entsprechende Viertelnote, die am Anfang des Taktstabs zwischen Schlüssel und Taktzeichen steht, bezeichnet die Tonart. Da, um die Lesbarkeit zu erleichtern, stets der ganze Takt in einem Zuge, wie ein Monogramm dargestellt wird, fällt der Taktstrich fort. Aus demselben Grunde werden Pausen stets dargestellt durch einen Zug (kleine Halbkreise und entsprechend kleine Sekanten), der das Monogramm scheidet.

Aber auch die Harmonie sollte berücksichtigt werden: 7 neue Notenzeichen, die unabhängig vom Fünftliniensystem, sich untereinander verbinden, dienen zu ihrer Bezeichnung. So wird z. B. c durch einen vertikalen Halbkreis von oben nach unten, d durch eine gerade, vertikale Linie von oben nach unten bezeichnet u. s. f. Die Verlegungszeichen bleiben auch hier und ein Punkt über oder unter der Note ist gleichbedeutend dem *si^b* oder *si^a* bassa. Die Reihenfolge der Tonverbindung geht natürlich auch hier von unten nach oben.

Das sind in kurzem Ueberblick die Lehren Brévois, der mit dem seiner Schrift vorgesetzten Motto: „L'accoutumance ainsi nous rend tout familier“ das Erschrecken des Lesers mindern wollte, wenn er die merkwürdigen Schängel erblickte. Wer unsere Auseinandersetzungen bis hierher aufmerksam gefolgt ist, der wird leicht einsehen, daß, wie Gabelsbergers Stenographie, auch diese Kurzschrift vollständige Stoffkenntnis voraussetzt. Ein Musiker, der ein Stück hört und nicht in allen Teilen sich darüber Rechenschaft zu geben im Stande ist, der wird daselbst auch nicht stenographisch fixieren können.

Aber die Hauptsache beim Stenographieren ist doch das Wiederlesen, und das ist bei Brévois Me-

thode mit unangehenden Schwierigkeiten verbunden. Schreiber dieser Zeilen, ein geübter Gabelsbergerianer, hat sich aus Interesse an der Sache lange damit beschäftigt, aber trotz aller Mühtrengung war er nie im Stande, Melodie und Harmonie in einer Weise schriftlich zu fixieren, die eine nur angedeutete Lesbarkeit gestattete hätte, und so muß es wohl allen gegangen sein, die sich an dies System heranwagten: taucht doch nirgendwo ein solches Notenstengramm auf. Brévois's Vorrichtung war recht gut gemeint und sicher die Frucht liebevollen und eifrigen Nachstrebens, aber praktischen Wert hatte er zu gut wie keinen. Nach ihm hat niemand wieder sich einnehmend mit der Sache beschäftigt — vielleicht aber erleben wir noch am letzten Ende des Jahrhunderts der Erfindungen eine Lösung der doch immerhin interessanten und auch nicht ganz bedeutungslosen Frage!



Goethe über Musik.

Aus den Gesprächen mit Eckermann.

Ein Gedenkblatt zu Eckermanns hundertstem Geburtstag von F. A. von Winterfeld.

Johann Peter Eckermann wäre längst vergessen, wenn er seinen Namen nicht durch die Herausgabe der „Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens“ berühmt gemacht hätte. Als Sohn eines armen Handwerkers in dem hannoverschen Städten Witten, vor nunmehr hundert Jahren, am 21. September 1792 geboren, war es ihm unter den widerstrebendsten Verhältnissen, mit Ueberwindung müßiger Hindernisse, gelungen, sich erst im reiferen Alter eine höhere Bildung anzueignen, durch die ihm Goethes Bekanntschaft vermittelt wurde. Der große Dichter fand so viel Gefallen an dem ihm über alles verehrenden jüngeren Manne, daß er ihn nicht mehr von sich ließ, sondern ihn zu seinem Privatsekretär, ja zu seinem vertrauten Freunde machte, dem er alle seine Gedanken mittheilte.

Die Frucht dieses siebenjährigen Zusammenlebens und Gedankenaustausches sind nun jene berühmten Gespräche, die Eckermann nach des unsterblichen Dichters Moleben herausgab. Sie gewähren nicht nur tiefe Einblicke in Goethes Charakter und manche Aufschlüsse zum Verständnis seiner Werke, sondern enthalten auch eine reiche Fülle von bedeutenden Aussprüchen und Urtheilen über Kunst, Poesie, Religion, Politik etc.

Auch über die Tonkunst, die Goethe für einen der edelsten und unentbehrlichsten Lebensgenüsse hielt, über ihre Weiser und deren Werke finden wir nicht wenig charakteristische Aussprüche in dem geschatzten Buche, deren interessanteste wir hier wiedergeben.

Als einmal von dem Dämonischen in der Kunst die Rede war, sagte Goethe: „In der Musik, deren magische Gewalt die Menschen von den ältesten Zeiten her empfunden haben und von dem auch wir uns noch täglich beherrsicht lassen, ohne zu wissen, wie uns geschieht, ist das Dämonische im höchsten Grade vorhanden, denn sie steht so hoch, daß kein Verstand ihr beikommen kann und es geht von ihr eine Wirkung aus, die alles beherrscht und von der niemand im Stande ist, sich Rechenschaft zu geben. Der religiöse Kultus kann sie daher auch nicht entbehren; sie ist eines der ersten Mittel, um auf die Menschen wunderbar zu wirken. Unter den einzelnen Künsten findet sich das Dämonische mehr bei Musikern, weniger bei Malern. Bei Paganini zeigt es sich im höchsten Grade, wodurch er denn auch so außerordentliche Wirkungen hervorbrachte.“

In einem Gespräche über das frühe Hervortreten des musikalischen Talentes bemerkte Goethe: „Das musikalische Talent kam sich wohl am frühesten zeigen, indem die Musik ganz etwas Angeborenes, Inneres ist, das von außen keinen großen Nahrung und keinen aus dem Leben gegogenen Erfahrung bedarf. Aber freilich eine Erscheinung wie Mozart bleibt immer ein Wunder, das nicht weiter zu erklären ist. Doch wie wollte die Gottheit Wunder an ihm Gelegenheiten finden, wenn sie es nicht zuweilen in außerordentlichen Individuen thäte, die wir anstaunen und nicht begreifen, woher sie kommen. Uebrigens wird ein Talent nicht geboren, man muß es weihen lassen zu bleiben, sondern uns zu guten Weisern zu wenden, die etwas aus ihm machen. Ich habe dieser Tage einen Brief von Mozart gelesen, wo er einem Baron, der ihm Kompositionen eingesendet,

etwa folgendes schreibt: „End Dilettanten muß man scheitern, denn es finden bei Euch gewöhnlich zwei Dinge statt, entweder Ihr habt keine eigenen Gedanken und da nehmst Ihr fremde, oder wenn Ihr eigene Gedanken habt, so wißt Ihr nichts damit anzufangen.“ „Ist das nicht himmlisch und gibt dieses große Wort, das Mozart von der Musik sagt, nicht von alten übrigen Mühen?“ — „Ich habe,“ fuhr er nach einer Pause fort, „Mozart als siebenjährigen Knaben gesehen, wo er auf der Durchreise in Frankfurt ein Konzert gab. Ich selber war damals vierzehn Jahre alt, und ich erinnere mich des kleinen Mannes in seiner Frisur und mit seinem Degen noch ganz deutlich.“ —

Als einst Gernmann die Hoffnung äußerte, den Faust würdig komponiert zu sehen, sagte Goethe: „Die Musik mühte im Charakter des Don Juan sein; Mozart hätte den Faust komponieren müssen. Meyerbeer wäre vielleicht dazu fähig, denn es mühte einer sein, der seine Werke tauge in Italien gelebt hat, so daß er seine deutsche Natur mit der italienischen Art und Weise verbinde. Allein er wird sich auf so etwas nicht einlassen; er ist zu sehr mit den italienischen Theatern verflochten.“

Werkwürdig berührt hier die Zusammenfassung Mozarts mit Meyerbeer, dessen damals noch sehr junger Ruhm wahrscheinlich von außen her zu Goethe gedrungen war, ohne daß er Gelegenheit gehabt hätte, eines seiner Werke kennen zu lernen.

Als einmal von Voltaire „Moses“ die Rede war und die Musik gelobt, der Text aber gelobt wurde, äußerte sich Goethe folgendermaßen: „Ich begreife euch nicht, ihr guten Kinder, wie ihr Tadel und Musik trennen und jedes für sich genießen könnt. Ihr sagt, das Subject tauge nichts, aber ihr hättet es ignoriert und euch an der trefflichen Musik erfreut. Ich bewundere wirklich die Einrichtung eurer Natur, wie eure Ohren im Stande sind, amüthigen Tönen zu lauschen, während der gewaltigste Sinn, das Auge, von den abstraktesten Gegenständen geplagt wird. Und daß euer Moses doch wirklich gar zu abstrakt ist, werdet ihr nicht leugnen. Sowie der Vorhang aufsteht, stehen die Leute da und beten! Dies ist sehr unpassend. Wenn du beiten willst, nicht geschrieben, so gehe in dein Kämmerlein und schneide die Thür hinter dir zu. Aber auf dem Theater soll man nicht beten. Ich hätte euch einen ganz andern Moses machen wollen und das Subject ganz anders aufhängen lassen. Ich hätte zuerst gezeigt, wie die Kinder Israel bei schwerem Fronknecht von der Tyrannei der Ägypter zu leiden haben, damit es nachher desto ansehnlicher würde, welche Verdienste sich Moses um sein Volk erworben, das er aus so schändlichem Druck zu befreien gewillt. So viel ist gewiß, daß ich eine Oper nur dann mit Freuden genießen kann, wenn das Subject ebenso vollkommen ist wie die Musik, so daß beide miteinander gleichen Schritt gehen. Fragt ihr mich, welche Oper ich gut finde, so nenne ich euch den Wasserträger von Cernobini; denn hier ist das Subject so vollkommen, daß man es ohne Musik als ein bloßes Stück geben könnte und mit Freuden sehen würde. Die Wichtigkeit einer guten Unterlage begreifen entweder die Komponisten nicht, oder es fehlt durchaus an sachverständigen Rörtern, die ihnen mit Bearbeitung guter Gegenstände zur Seite traten. Wäre der Freischütz sein so guter Stoff, so hätte die Musik zu ihm gehabt, der Oper den großen Erfolg zu verschaffen, und man sollte daher dem Herrn Kind auch einige Ehre erzeigen. Die Gurspauke mußte Weber nicht komponieren; er mußte gleich sehen, daß dies ein schlechter Stoff sei, woraus sich nichts machen läßt. Diese Einsicht dürfen wir bei jedem Komponisten, als zu seiner Kunst gehörig, voraussetzen.“ Obgleich Goethe hinsichtlich der beiden letzteren Opern richtig urtheilte, so darf doch dabei nicht außer acht gelassen werden, daß er, durch Zeller beeinflusst, von einer gewissen Voreingenommenheit gegen Weber nicht frei war und ihn nicht nach seinem vollen Wert schätzte. Im übrigen aber bewährt sich auch hier die alte Erfahrung, daß Tadeln leichter ist als Verstärken, denn bekanntlich ist es dem großen Dichter, trotz mehrfacher Versuche, doch niemals gelungen, einen wirksamen Operntext zu schreiben.

Schließlich sei noch eines interessanten Vergleichs zwischen Napoleon und Hummel* erwähnt, als von der Vergleichlichkeit, mit der das Talent schätzte, die Rede war. „Napoleon,“ sagte Goethe, „behandelte die Welt, wie Hummel seinen Fingel; beides erscheint uns wunderbar und wir begreifen das eine so wenig wie das andere. Napoleon war darin besonders

groß, daß er immer derselbe und immer in seinem Element und jedem Augenblick und jedem Zustande gewachsen war, vor einer Schlacht, während einer Schlacht, nach einem Siege, nach einer Niederlage, so wie es Hummel gleichwie ist, ob er ein Adagio oder Allegro, ob er im Bass oder Diskant spielt. Das ist die Facilität, die sich überall findet, wo ein wirkliches Talent vorhanden ist, in Kämpfen des Friedens wie des Krieges, am Klavier wie hinter den Stanenon.“

Eine Freundin Beethovens.

Von L. Erbach.

Meinen Freunden Beethovens ist die Freifrau Dorothea von Ermann als feinsinnig-verständnisvolle Interpretin seiner Klavierwerke und als seine persönliche Freundin bekannt. In ihrem Hause verkehrte er sehr häufig und gern, denn hier fand er, was er am meisten bedurfte: tiefes künstlerisches Verständnis und aufrichtige, sich über manches Äußerliche hinwegsetzende Freundschaft. Das Andenken an diese ausgezeichnete Frau hat das in der neuen Musik-Zeitung bereits besprochene Buch: „Aus meinem Leben. Von Mathilde Marchesi,“ erneuert. Die Veräusserin, bekannt als eine vorzügliche Lehrerin des dramatischen Gesanges, ist die Nichte der Baronin Ermann und fand bei dieser eine Heimstätte, als sie 1843 nach Wien kam, um sich hier im Gesange auszubilden. Die Freifrau Ermann erzählte ihr:

„Anfanglich wurde viel gegen den großen Meister und seine Richtung geizert. Man fand seine Musik unverständlich und langweilig. Vornehm, seine neuen Sonaten kennen zu lernen, ging ich eines Tages in die Musikalienhandlung des Herrn Haslinger, ließ mir einige derselben vorlegen und spielte sie so geläufig auf einem dort stehenden Flügel. In meinem Eifer hatte ich einen jungen Mann nicht bemerkt, der sich hinter in einer Ecke stand und sich mir dann leise näherte. Der malt mein Erstaunen, als er plötzlich meine Hand faßte und mir in den warmsten Ausdrücken für die gelungene Wiedergabe seiner Sonaten dankte! Es war Beethoven. Von diesem Moment an wurden wir Freunde. Während einer langen Reihe von Jahren war Beethoven täglicher Gast in unserem Hause. Oftmals übergingen wir an der Appetit-Hagen, erinnerte er sich plötzlich, bereits ein vorzügliches Mittagsmahl eingenommen zu haben, oder er vergaß, von Hunger geplagt, daß er seit vielen Stunden nichts gegessen hat. Er war sehr reizbar, sehr anstrengend, sehr empfindlich und dadurch oft ungerecht und mißtrauisch gegen seine besten Freunde. Wer hätte aber dem durch seine zunehmende Taubheit so unglücklichen Manne gram sein können! Man mußte seinen physischen und moralischen Leiden Rechnung tragen und ihm alles verzeihen. Auf diese Weise haben wir jahrelang in ungetrübter Freundschaft gelebt. Nie werde ich vergessen, welch warmes und inniges Interesse Beethoven mir und den Meinigen bezeugte. Es erschien mir daher unbegreiflich, daß er nach dem Tode meines einz geliebten Kindes mich nicht besuchte. Nach mehreren Wochen erschien er endlich. Mich stumm grüßend, setzte er sich an das Klavier und phantasierte lange Zeit. Wer könnte diese Musik beschreiben? Man glaube Engelschöre zu hören, welche den Eingang meines armen Kindes in die Welt des Lichtes feierten. Dann, als er gesehnt, brückte er wehmüthig meine Hand und ging stumm, wie er gekommen.“

Die Baronin Ermann war auch ein wichtiges Mitglied der „Musikalisches Stoa“, eines kleinen, aus einigen Künstlern und musikalischen Dilettanten bestehenden Vereins, welcher es sich zur Aufgabe machte, namentlich die Kammermusikwerke des Meisters vor einem gewählten Kreise von Kennern zum Vortrag zu bringen. Der Gründer und Leiter des Vereins war Karl Gerny, der vorzügliche Beethoven-Spieler und berühmte Klavierpädagoge. In seiner und der Baronin Ermann Wohnung abwechselnd, fanden in den Vormittagsstunden allmorgendlich, wie Schindler berichtet, diese Aufführungen statt, bei denen die Klavierpartie teils von Gerny und der Baronin Ermann, teils von den Herren von Fels-

burg und Waller vertreten wurde. Es waren dies wahre Kunstliebhaber, welche durch des Meisters öftere Gegenwart eine noch höhere Reife erhielten.

Wie hoch Beethoven die Künstlerin und Freundin schätzte, geht daraus hervor, daß er ihr die herrliche Sonate op. 101 widmete.

Neue Musikalien.

Für Unterrichtszwecke.

Für Unterrichtszwecke vortrefflich geeignet sind die bei Carl Grüniger in Stuttgart erschienenen „Vorspielstücke“, welche der ausgezeichnete Klavierpädagoge Emil Breslau in Berlin ausgewählt und mit Fingerring, Vortrags- und Prospektzeichen versehen hat. Sie zerfallen in sehr leichte und leichte, in mittlere und schwere Stücke in je zwei Abschnitten. Diese Sammlung enthält Stücke von F. J. Reissberg, Adam Geibel, Franz Schubert, Henry Doulton, Kallbrenner, Georg Eggeling und Beethoven; sie entspricht einem vielseitig empfundenen Bedürfnis, denn sehr oft sind Lehrer in der Verlegenheit, welche Stücke sie zum „Vorspielen“ mit ihren Schülern einführen sollen. Hier haben sie für billige Preise (die meisten Stücke kosten 30 Pf., eines 50 Pf. und das längste und brillanteste 1 Mk.) eine Auswahl von einem Klavierpädagogen, nach dessen berühmter Klavier-Schule in sehr vielen Musikanstalten Europas und Amerikas mit dem besten Erfolge gelehrt wird. Auch Breslaus „Vorspielstücke“ sind klar und deutlich geschrieben.

Kleine Geschichten von Sgnaz Neumann. Drei Hefte (zu 60 Pf.) mit je sechs Klavierstücken. (Verlag von Carl Grüniger in Stuttgart.) Jeder Klavierlehrer, welcher seinen Schülern eine große musikalische Freude bereiten will, lege denselben diese amüthig erfindenden, Gemüth und Phantasie der Jugend anregenden, mitunter durch ihre poetische Färbung gewonnenen Stücke vor, welchen wenig Gleichwertiges in der neuesten Musikliteratur zur Seite gestellt werden kann. Es sind allerliebstes Stimmungsbilder, deren Charakter schon im Titel angedeutet wird, von welchen wir folgende hervorheben: Im Walde, Anecht Ruprecht, Puppenhochzeit, Schmerz, Minnefänger (die Melodie dieses Stückes im Bass besonders hübsch!), Weberfächer, Erzählung, Karneval, Schlußstück, Bauerntanz, Ständchen, Tyrolerlied, Puppentanz, Abschied. Es liegen den Stücken durchaus ursprüngliche musikalische Ideen zu Grunde, die auch den ersten Musikfreund ansprechen, welcher sie mit Begeisterung durchspielen wird. Da die Noten ungemein deutlich geschrieben und die Hefte selbst mit Geschmack ausgestattet sind, so können diese „Kleinen Geschichten“ nachdrucksvoll empfohlen werden.

Lieder.

Bei Otto Junne in Leipzig sind zehn neue Lieder von E. Lassen erschienen, welche Texte von französischen Dichtern in deutscher und englischer Uebersetzung vertonen. Lassen's Lieder sind beliebt, weil seine Sätze nicht ins Tiefe geht, dem Ohr schmeichelt und selten trivial wird. Auch ist die Klavierbegleitung leicht spielbar. Unter den neuen zehn Liedern dieses Komponisten gefällt uns „Für dich, ihr Vögel“ von S. Guilleme, „Baba“ von A. de Masset, „Wenn doch mein Lieb ein Vöglein wäre“ von B. Sgo.

„Schwanenlied“ und drei Wiegenlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Franz Schmidt (Verlag von Johann André in Offenbach a. M.). Gestaltig, ansehnliche Kompositionen, welche durch Originalität und musikalische Tiefe nicht blenden wollen.

Die wunderbaren Müllerlieder von Franz Schubert wurden in einer prächtig illustrierten Ausgabe und in einer sehr schmuckvollen typographischen Ausstattung im Folioformat herausgegeben. Es treten da Poesie, Musik und bildende Kunst zusammen, um einen harmonischen Eindruck hervorzurufen. Da diese treffliche Ausgabe auch noch auffallend billig ist, so hindert nichts, sie nicht nur für Geschenke zu wählen, sondern auch einer jeden Familienbibliothek einzubeißen. Erschienen ist dieses Prachtbuch bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart.

* Hummel war damals Kapellmeister in Weimar.

Der Mai auf der Heide. Zwei Lieder mit Klavierbegleitung von C. Fritz Firtle, Op. 2. (Verlag von H. C. Fischer in Bremen.) In beiden Liedern ist die Melodie gefällig und wird von einer sorgfältig durchkomponirten Klavierbegleitung umrannet, in welcher sich Geschmack und Gehalt im Harmonisiren kundgeben.

Johannisnacht. Lied für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von Woldemar Sack. (Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig und Jülich.) Dieses Lied zeichnet sich durch seine vornehme und innige Melodie sowie durch die gefällige Klavierbegleitung aus. Man sieht auch aus dieser reizenden Komposition, daß dem jungen Dichters Sack eine bedeutsame Zukunft winkt.

Chöre.

Im Verlage von Gebr. Hug in Leipzig sind neue Chöre von F. Hegar erschienen. Hegars Name ist mit der Choraliteratur der Neuzeit aufs engste verknüpft, und mit Recht. Zeigt es ja doch jedes neue Werk des Meisters, wie er es versteht, Ursprüngliches zu bieten. Das Tonwerk 13 „Baldied“ ist eine Perle der Männerchorliteratur. Vorzüglich versteht es Hegar mit einem einfältigen Motive, kontrapunktisch frei verwendet, das Waldesrauschen tonlich zu schildern. Dabei ist das Lied nicht schwer, verlangt aber eine feine Ausführung. Opus 20 „Hymne an den Gesang“ ist eine großartig angelegte und kunstvoll durchgeführte Komposition, die ihre Wirkung nie verfehlt wird. Im Tonwerk 21 Nr. 1 „Trost“ atmet jede Note sprühende Lebenslust. Wir sind überzeugt, daß dieser geniale Chor bald Gemeingut aller besseren Gesangsvereine sein wird. Im Opus 21 Nr. 2 „Der Dazelhäfen“ begiebt sich der Meister zum erstenmale auf das Gebiet des feinen Humors. Er befindet sich, wie nicht anders zu erwarten, gleichfalls hier auf der Höhe. Daß Hegar auch Meister im Sake für gemischten Chor ist, beweist er im Tonwerk 12 Nr. 1 „Abendlied“. Es wird allen Vereinen für gemischten Gesang eine willkommene Gabe sein.

Im Verlage von Otto Junne in Leipzig sind folgende Männerchöre von Fr. Riga erschienen: „Die Geister der Nacht“ und „Der Bergmann“. Beide sind durchkomponiert, genügen von reicher Erfindungsgabe, sind überaus interessant harmonisiert, oft ganz orchestral gedacht und kontrapunktisch sehr behandelt. Dabei ist die Stimmführung stets elegant und fließend. Auf den überaus wertvollen Chor: „Geister der Nacht“ machen wir besonders aufmerksam.

Schließlich seien noch die im Verlage von B. Firtle in Frankfurt a. M. erschienenen, von V. Scholz komponierten, stimmungsvollen Männerlieder für gemischten Chor (Op. 63) erwähnt, an welche sich vier Duette für Sopran und Alt (Op. 64) anschließen. Lieber den Mangel an guten und neuen Duetten wird oft geklagt; wir empfehlen denn diese wirklich schönen Piecen aufs Beste. Die vornehme, oft tanonische Stimmführung liegt in diesen vier Duetten ungemein natürlich und frisch.

Tänze und Märsche.

Bosworth & Co. in London und Leipzig verlegen mit Vorliebe Tanzweisen und Märsche, hatten ihre Verlagsladen mit gefälligen buntfarbigen Titelblättern aus und rechnen auf viele Abnehmer, welche sich gewiß auch in Kreisen bescheidener musikalischer Konsumenten und tanzlustiger Mädchen finden werden. In der That sind die von Bosworth herausgegebenen Tanzstücke besser als die gewöhnliche Dusenware, welche für den tanzenben Teil der Menschheit auf den Markt geworfen wird. Myhons Gzibulka entwickelt als Komponist eine wahre Königinfruchtbarkeit, denn seine hübschen Walzer, die sich „Liebes-träume“ nennen, tragen die Opuszahl 364. Sie sind in einer klavieren- und in einer Orchesterfassung erschienen und behandeln ansprechende Melodien, ohne trivial zu werden. Die Gavotte „Coquette“ (Op. 374) hört sich auch gut an, während die österreichische Militär-Meue (Zongemäße op. 377) mit Marschmotiven zu wirken sucht. — Prof. Bayer ist ein anderer Matador der Tanzmusik, der seine Sache gleich anpackt, besonders wenn er die Füsse im Dreischritt bewegen will. Sein Walzer „Trotz der Lasse“ behandelt allerliebste Motive und beweist, wie sich durch eine geschickte Harmonisierung günstige Effekte erzielen lassen. Um einiges geringer im Werte sind die Walzer desselben Komponisten, die sich „Liebes-geklüster“ nennen und die „Wiener Café-Polka“, an welcher das Ammenbrot das nett illustrierte Titelblatt ist.

Hoch über den Märchen Gzibulka steht der „Festmarsch“ von A. Thierfelder op. 17 (Verlag von H. Wessels Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung in Kassel), welcher für Klavier und für Militärmusik erschienen ist. Das ist vornehme Musik, wie sie ein im Tonjahre tüchtiger Komponist schreibt; die Melodie spricht darin ebenso an, wie die Harmonisierung. Der Festmarsch enthält zwei Trios und kann für feierliche Gelegenheiten auf das wärmste empfohlen werden.

Die Beziehungen Mozarts zur Freimaurerei.

Von H. B.

II.

Die „Maurerfreunde“ wurde einen Monat nach dem Eintritt Mozarts in den Freimaurerorden von ihm komponiert und am 24. April 1785 gelegentlich einer Festloge in Gegenwart seines Vaters aufgeführt. Die Loge „Zur wahren Eintracht“ hatte ein Tafelfest zu Ehren ihres Stifter und Meisters vom Zinbl, Ignaz Ebel von Born, veranstaltet. Born war, wie wir, Hofrat in Mäns- und Bergwerksachen zu Wien. Er hatte sich um die Verbesserung und Erweiterung der Amalgamationsmethode verdient gemacht und war von Joseph II. in Folge einer wichtigen Entdeckung ausgezeichnet worden. Zur Zeit der höchsten Blüte der Freimaurerei in Oesterreich waren die geistvollsten Männer Wiens um Born versammelt, der gleichsam den Mittelpunkt bildete, von dem aus sich die freimaurerischen Gedanken Bahn brachen. Die Partitur der Kantate veröffentlichte man zum ersten Male. An der Kantate, die zu den schönsten Kompositionen Mozarts zu zählen ist, konnte der Meister seine Freunde haben, denn sie wurde ihm bei seinem letzten Aufenthalte in Prag vorgeführt, als er zum letztenmale in der Loge „Zur Wahrheit und Eintracht“ erschien. Die Musik mußte auch zu einem anderen Zwecke dienen. Auf der Bühne des Konservatoriums in München befindet sich nach Jahn eine geschriebene Partitur, in welcher der Text für den Gebrauch der Kirche verändert, der Schlusschor vierstimmig für gemischten Chor gesetzt und durch Trompeten und Pauken bereichert ist.

Die Einweihung eines neuen Maurertempels war die Veranlassung zur Komposition der „kleinen Freimaurerkantate“. Schönbader, mit dem sich Mozart in Salzburg zur Zeit der Arbeit am Domineo befreundet hatte und der in Wien Odenbrüder des Meisters wurde, hatte den Text geschrieben. Die Kantate ist die letzte Arbeit, welche Mozart vollendet hat; sie wurde neunzehn Tage vor seinem Tode geschrieben. Die Partitur veröffentlichte eine Anzahl von Freunden des Komponisten unter dem Titel „Mozarts letztes Meisterstück“ zum Vortelle der Hinterbliebenen des Künstlers, welche er in Krut zurücklassen mußte. Auch diese Komposition erschien später mit verändertem Text unter dem Titel „Das Lob der Freundschaft“, wie in einer Anmerkung der Mozart-Biographie von Jahn zu lesen ist.

Eigentümlich berührt es, wenn der schon kranke Meister, von Todesahnungen erfüllt, am Requiem arbeitend, im Anfang singt: „Laut verkünde unsre Freunde froher Instrumententanz!“ Ein beim Künstler oft vorkommender Zwiespalt zwischen der ihm umfliegenden Wirklichkeit und seiner künstlerischen Thätigkeit! Kurze Erwähnung bot dem Meister die gute Ausführung des von ihm dirigierten Werkes und der Beifall, den er fand. Zwei Tage nach der Ausführung wurde er auf das Krankenlager geworfen, das er nicht mehr verlassen sollte.

Die beiden Nummern zur „Eröffnung“ und zum „Schluss der Loge“ stammen aus demselben Jahre, in dem die „Maurerfreunde“ entstanden. Der Nachbar des im Dezember komponierten Schlussgesanges ist das bekannte Ronde in D-dur für Klavier, welches im Januar des folgenden Jahres entstand. Im „Eröffnungsgesange“ wird Joseph II. ein Loblied gesungen, dessen Wohlthätigkeit die „Hoffnung neu gekrönt“ habe, ein Hinweis auf jenes Dekret, durch welches die Freimaurerei anerkannt wurde.

In der Zauberküste wird die Freimaurerei als Dienst des Divis und der Isis bezeichnet. Isis war die Sonne. Da sie, die oberste Gottheit, die

Ursache alles Guten war, so ist es möglich, daß die Worte freimaurerischen Sinn haben.

Zu demselben Monat, in welchem Mozart in den Orden eintrat, entstand die „Geistesreise“ oder auch „Maurer-Geisteslied“ genannt. Die Worte ermahnen diejenigen, die sich einem neuen Grade der Erkenntnis nahen, fest auf dem Pfade der Weisheit zu wandern, denn nur der unerschrockene Mann mag sich dem Quell des Lichtes nahen. Die Melodie ist auch für das bekanntere, von Jäger gedichtete Lied „Lebensreise“ benutzt. Hier nipst der Juchst in dem Gedanken, die Reise durch das Leben sei allein schön, wenn Freunde sie begleiten.

Im Juni 1787 komponierte Mozart das tief erhabene Lied „Abendempfindung“. Der Sänger wendet den Blick auf das Ende des Lebens und bittet die Freunde, ihm eine Thräne an seinem Grabe zu weihen, die in seinem Dabende die schönste Perle sein werde. Durch die Gegenüberstellung der Vergänglichkeit des Lebens und der über das Grab hinaus währenden Freundschaft mag das Lied als „Maurergefang“ geeignet erscheinen sein.

Die herrlichsten Früchte hat Mozarts Freimaurertum bekanntlich in der 1791 begonnenen und vollendeten Janberkiste hervorgebracht. Ein eigenartiger, bezaubernder Reiz liegt in der Musik, welche die Symbolik der Mysterien der Isis verkörpert. Mit voller Ueberzeugungskraft und Unmittelbarkeit spricht hier die Musik zum Hörer, der inselgeheßen das sichere Gefühl hat, daß der Meister mit ganzer Seele bei einer Sache war, die ihm als eine der heiligsten Angelegenheiten seines innerlichen Lebens erschien. Es sei mir an die Sätze „O Isis und Osiris“, oder an „In diesen heiligen Hallen“ erinnert, um uns die populärsten Erscheinungen ihrer Art zu vergegenwärtigen.

Ein Rückblick auf das Vergangene ergibt, daß die für Mozarts Freimaurertum wichtigsten Kompositionen in das Jahr, in welchem er in den Orden eintrat, und in die letzte Zeit seines Lebens fallen. Durch die Töne seiner Kunst feiert der Meister die Wohlthätigkeit seines Odenbrüder, bringt denjenigen Dank dar, die durch ihre Arbeit das Maurertum zur Blüte gebracht haben, und seine ganze künstlerische Kraft setzt er ein, als es galt, einen Odenbrüder, einen Freund zu feiern. Beim heiligen Gibe gelobt er, wie seine Leiter an „großen Gebäuden“, am Heiligtum der Weisheit zu bauen; den Bruch, der dem Maurer-Geistes auf seinem Pfade mitgegeben wird, verabschiedet er, indem er ihn mit dem Gewande der Melodie bekleidet, und als der Tod zwei seiner Brüder abberuft, stimmt seine Leiter einen süßeren Klagegesang an, der sich an den Gebrauch der Kirche anschließt. Dankbarkeit, volle freundschaftliche Hingabe an die Freunde und Leiden seiner Mitbrüder, Streben nach Wahrheit und persönlicher Vollkommenheit sind Charakterzüge, die man mit Gewisheit aus den besprochenen Kompositionen erkennen kann. Als er Anregungen fand, um seine aus der Freimaurerei geschöpften Lebensanschauungen in Musik umzusetzen und die geheimnisvollen Symbole des Ordens musikalisch zu verkörpern, schuf sein Geist die unergänzliche Janberkiste. In den Partien der Oper, die auf die Freimaurerei zurückzuführen sind, erschließen die Tiefe und Höhe, welche Mozart als Künstler und Mensch zu eigen geworden waren, noch einmal in vollem Glanze. Als „ein in sich vollendeter Geist, der sich zur Klarheit und zum Frieden hindurchgerungen hat“, verließ Mozart diese Welt, in seinem deutschen Werke, der Zauberküste, seiner Nation ein Vermächtnis hinterlassend, das seinen Erben zu einer unendlich reichen Fundgrube für die Weiterentwicklung der Kunst geworden ist.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 18 unseres Blattes enthält ein Stimmungsbild fürs Klavier von Hermann Bendig, einem neuvernommenen musikalischen Mitarbeiter, welcher tüchtiges Können im Tonjahre mit Geschmack und Phantasie verbindet. Das zweite Klavierstück, ein Walzer von Fr. Zierau, zeigt wieder jene Frische und Ursprünglichkeit, welche allen bisher von der Neuen Musik-Zeitung gebrachten Piecen dieses geistvollen Komponisten eigen ist. Lieblich und originell ist auch das Lied „Du mildernde Stube“ von Dr. Hans Sommer, über dessen Lei-

innungskraft ein Aufsalz an der Spitze des Blattes Anstalt gibt.

Man schreibt uns aus Berlin: Für die kommende Winteraison werden vier drei Mündige Opern haben: neben dem Hoftheater die stoffliche Oper und die Neue Deutsche Oper im Bellealliance-Theater. Das ist sehr schön und möge von Erfolg begleitet sein; indessen hört man dabei von Novitäten deutscher Komponisten nur wenig. Und auch bei uns werden neue Opern dungenweise geschrieben. Die Schuld der Nichtaufführung liegt doch nur teilweise auf Seite unserer heimischen Komponisten. Das deutsche Volk — trotz unserer bundesgenössischen Beziehungen zum Lande der „Orangen“ — sollte um so mehr auf der Hut sein, als für noch unbekannte Opern in Italien eine gewisse geschäftliche Melancolie gemacht zu werden scheint, wohl mit Rücksicht auf die Erfolge Mascagnis im Auslande, zumal in Deutschland. Man höre und staune! Bei der dritten Preisbewerbung des Mailänder Verlegers Sonzogno für die vorzüglichste einaktige Oper wird nicht weniger als 60 Partituren eingegangen. Davon werden nicht weniger als 6 — also 10 Prozent! — als non plus ultra ihrer Art bezeichnet. Bei uns pflegen derartige Konkurrenz weniger glänzend auszufallen. Oder soll das nur ein Wink sein für deutsche Operndirektoren, sich bei Zeiten der Partituren dieser sechs Meisterwerke zu versichern? Fast sieht es so aus. Aber wir bitten, die deutsche Kunst nicht zu vergessen und für deutsche Opernpartituren sich auch die gehörige Zeit zum Studium im voraus festlegen zu wollen!

In Stuttgart ist der ausgezeichnete Scharpieler Kammervirtuose Gottlieb Krüger noch 40-jähriger ununterbrochener Dienstzeit bei der dortigen Hofkapelle in den Ruhestand getreten. Krüger ist durch zahlreiche Konzerte in ganz Deutschland, Österreich und Frankreich vortrefflich bekannt geworden. In Berlin konzertierte er noch zu Zeiten König Friedrich Wilhelm IV., in Paris wirkte er in einem Hofkonzert bei König Louis Philipp mit. Er war mit Meyerbeer, Spontini, Weber, Kalk bekannt und befreundet; in Baden-Baden wirkte er jahrelang an den Herzog-Konzerten mit, in München in den von Richard Wagner für König Ludwig II. veranstalteten Separat-Konzerten im Hoftheater. Unlässiglich seiner Pensionierung erhielt Krüger vom König von Witttemberg einen Orden; die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft ist ihm schon anlässlich seines 40-jährigen Jubiläums zu teil geworden. Von der Hofkapelle und von dem Stuttgarter Konzertsängerverein erhielt der treffliche Künstler lobbare Ehrengelände.

Einem Nachruf der „Städtischen Zeitung“, welcher dem Andenken des kürzlich verstorbenen Sclavierfabrikanten Rudolf Bach gewidmet ist, entnehmen wir folgendes: „Rudolf Bach war nicht bloß der gemeinnützige, opferwillige, unternehmende Mitbürger, den die Stadt Varnen in ihm dankbar erwarb; vor allem ein nicht unbedeutender Kenner und Liebhaber auf den Gebieten der Musik, Malerei und Bühne, der seine Kraft mit Begeisterung einsetzte, wo es wahre Kunst zu fördern galt. Er trat seit den ersten Neigungen eignen musikalischen Interesses als ein überzeugungstreuer Anhänger Richard Wagners auf, zu einer Zeit, da dieser fast noch die ganze Welt gegen sich hatte, und mußte wegen seines begeisterten Verehrers der Wagnerischen Idee manche Anfeindungen erdulden. Bach zählte Scharen warmer Freunde und Verehrer unter den Musikern des ganzen Vaterlandes, denn er verstand nicht leicht eine Gelegenheit, ihnen in jeder Weise zu nützen und zu helfen, wobei seine ausgebreiteten Verbindungen und Mittel ihn trefflich unterstützten. Wo die Kunst ein Opfer forderte, sei es zur Aufführung verdienstvoller Werke, zur Förderung ihres Studiums oder zur Unterstützung armer Sängler, da war Bach gewiß zu finden. Die Maler Deutschlands, nicht zuletzt die Düsseldorfer, mit denen viele er befreundet war, verlieren an ihm ebenfalls einen freundlichen Mäzen. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Bach auch als Sammler erfolgreich gewirkt hat; sein jedem Besucher gern gezeigtes Museum altertümlicher Tafeln-Instrumente, wohl die reichhaltigste und interessanteste Privatsammlung dieser Art, birgt unerschöpfbares Material für spätere Forschung. Rudolf Bach war ein geborener Kunstfreund, er hat der Kunst in ihren mannigfachen Formen zeit seines mit Hingebung gegeben, und sein Abscheiden hinterläßt eine schmerzhaft fühlbare Lücke im Kunstleben.“

Unter Berliner Berichterstatter berichtet uns: Mascagni's dritte Oper „Die Kanakans“ wird am Berliner Hoftheater erst zu Ende der Saison, im

Jahre 1893, zur Aufführung gelangen. Für dieses Jahr gebührt Mascagni noch zwei kleinere Opern zu vollenden, eine „Bettina“ und eine „Janetto“, nach dem bekannten Drama von Fr. Goppo. Für 1894 stellt uns der fruchtbare Komponist etwas ganz Besonderes in Aussicht: wie so vielen, hat es auch ihn Robert Hamerling's gewaltiges Epos: „Halsver in Rom“, angethan, der bekanntlich viermal ins Italienische übertragen worden ist. Die Oper soll „Aero“ heißen. Wenn bei Mascagni die Ausführung seiner Begleitung gleich bleibt, so darf man in der That Gutes erwarten; und der „Aero“ erst wird uns sagen, ob Mascagni nur ein Talent von vorübergehender Bedeutung ist, oder ob er verdient, ein genialer Nachfolger seiner großen Landesleute Rossini, Verdi u. a. zu heißen.

Das von Paul Schumacher gegründete Konservatorium für Musik zu Mainz wird jetzt von Direktor Hermann Gess geleitet, welcher die Anstalt durch eine Orchesterabteilung erweiterte, an deren Nebenungen auch Militanten als Hospitanten teilnehmen. Das Institut zählte am Schlusse des verfloßenen Schuljahres 142 Schüler.

Die letzte Pariser-Aufführung in Bayreuth verlief in sehr gelungener Weise unter Revis Direction.

Ein Blau, mit dem sich Richard Wagner während seiner letzten Lebensjahre trug, dessen Verwirklichung aber aus materiellen Gründen damals unmöglich war, wird demnächst zur Ausführung gelangen: die Gründung einer „Bayreuther Stiltschule“. Der stetig wachsende materielle Erfolg der Bayreuther Festspiele und die dadurch herbeigeführte Ansammlung von Mitteln des „Festspiel-Fonds“ gestattet nunmehr zu verwirklichen, was der Meister erstrebte: die künstlerische Erarbeitung und Unterweisung jüngerer Talente. Am 10. November eröffnet die Festspielleitung in Bayreuth, zunächst in enger Begrenzung, zur Vorbereitung für die nächsten Festspiele eine Schule, in der junge Künstlerinnen und Künstler zur Mitwirkung herangebildet werden sollen. Der Unterricht, der Gesang-, Sprach- und Bühnensindien umfaßt, wird unentgeltlich erteilt, begabten und unbemittelten Schülern werden auch Aufenthaltsgelöher bewilligt.

Bei dem Preisausschreiben für das 1893 in Cleveland stattfindende Sängerfest des nordamerikanischen Sängerbundes erhielt den ersten Preis für eine Kantate der Dirigent des deutschen Liederkonzertes in New York, Herr Heinrich Föllmer.

Die Wiener internationale Musik- und Theaterausstellung bietet ihren Besuchern noch immer vielfache Genüsse, zu welchen auch die Konzerte der Kompositionen- und Saitdirigenten zählen. Als erster derselben trat unser gefachter Wiener Mitarbeiter Richard Heuberger auf, über dessen Leistung die N. Fr. Presse folgendes schreibt: „In seinem Kompositionen-Konzerte brachte Heuberger zwei verschiedene geartete, deshalb für sein künstlerisches Schaffen um so mehr charakteristische Werke zur Ausführung: ein umfangreiches Variationenwerk, dem ein Schwebendes Thema zu Grunde liegt, und eine Suite für Orchester. Während der Komposition in den Variationen auf dem Reichtum moderner Kontrapunkts einherstreift und durch geistige Ausgestaltung des an sich beschreibenden Themas auch in harmonischer und rhythmischer Beziehung einen Kontrastreichtum entfaltet, dessen Gleichgewicht durch eine frische und fröhliche Orchesterprache vortrefflich aufwiegt, bietet die Suite ein paar Stücke von ursprünglicher Feder Erfindung, deren Hauptreiz in der prächtigen Melodik der Themen und in der effektvollen Instrumentation liegt. Beide Orchesterwerke wurden stürmisch acclamiert, ebenso eine Serie von Walzern von Robert Fuchs, welche Heuberger mit seinem ausgeprägten Sinne für Klangschönheit wirkungsvoll instrumentiert hat. Auch der Dirigent Heuberger leitete wohlverdiente Trümper, zumal nach dem Vortrage der C-moll-Symphonie von Johannes Brahms, welche Heuberger mit feuriger Begeisterung dirigierte.“

Man berichtet uns aus Budapest: Es wurde hier das 25-jährige Jubiläum des ungarischen Landes-Sängerverbandes durch ein erhebendes Musikfest gefeiert. Bei demselben gielen besonders die lebens- und geistvoll komponierten ungarischen Volkslieder unseres Meisters Franz Erkel, die von Graf Szege Nagy gedichtete und komponierte Ballade: „Die Helven von Bizakna“ und drei ungarische Königsymnen, die zur Konkurrenz zugelassen wurden, ohne jedoch einer Preis-zuerkennung gewürdigt zu werden. Wir besitzen nun sechs ungarische Königsymnen, nämlich die drei unprämiierten Konkurrenzkompositionen und hies concours ein Königsymne vom Meister Franz Erkel,

vom Konservatoriumsdirector Bartay und vom Gymnasialprofessor Mlaga. Die den einzelnen Männergesangsvereinen zuerkannten Preise bestanden aus silbernen Büsten Franz Erkel's und Franz Erkel's, aus mehreren Silberkränzen und zahlreichen Ehrenblumen, von denen jeder unserer Gesangsvereine einen erhielt. Unsere Frier Liedertafel, welche Franz Erkel's ungarische Volkslieder schwung- und feierlich vortrug, blieb im Wettgange hies concours, wodurch der künftliche Männergesangsverein als die zweitbeste Liedertafel Ungarns den ersten Preis erhielt.

Jella Terbelli, die berühmte italienische Altistin, ist auf ihrer Weisung in Gerecht im Alter von 58 Jahren gestorben.

Wir erhalten folgende Mitteilung aus Paris: Jeder künstlerisch Verstandige kann ihm nur Recht geben, dem Herrn Soulaçoir, Partionisten an der königlichen Oper in Paris. Er klagt auf Entschädigung gegen die Gesellschaft „Théâtrephone“, deren Abonnenten in ihren Wohnungen mittels des Fernsprechers die Oper wenigstens mithören können. Aber wie? Immer noch unvollkommen und entstellend. Darauf klagt eben Herr Soulaçoir, sein künstlerischer Ruf werde auf diese Weise geschädigt. Werden in der That nicht viele nach dem repetierenden Gesänge des Telephons die Stimme unseres Sängers verzeilen und infolgedessen es vorziehen, ihn im Theater-raume niemals persönlich anzuhören? Juristisch genommen ist das Aufheben dieser künstlerischen Frage sehr interessant; auf ihre Lösung darf man gespannt sein.

Adelina Patti hat vor kurzem in Wales ein Wohltätigkeitskonzert gegeben, in welchem sie das Intermezzo aus Mascagni's „Cavalleria rusticana“ sang, welches zu Worten des englischen Grußes gesetzt war.

In New York ist das „Metropolitan Opera House“ durch eine Feuersbrunst in Asche gelegt worden. Der angerichtete Schaden ist sehr bedeutend.

Der zweite Band der illustrierten Musik-Geschichte von Dr. Adalbert Svoboda* wird Abschnitte über folgende Stoffe enthalten: Beziehungen der Musik zur Poesie im frühen Mittelalter, Wie das Volk in Wort und Ton dichtet, Mythische Stoffe für Denkmäler, Lebensideale der deutschen Dichter im 11., 12. und 13. Jahrhundert, Höfliches Leben und dessen Beziehungen zur Kunst im Mittelalter, Der deutsche Spielmann, Tanz und Conkunnst, Die Bildung der Renaissancezeit und die Musik, Die deutsche Renaissancezeit, Die Bedeutung der Musik für die bildende Kunst, Die geistlichen Spiele in Deutschland, Das Kirchengesang, Volks-schauspiele mit Gesang, Entwicklung der Oper, Der Meistergesang u. s. w. Außerdem werden in diesem Buche Leben und Werke folgender Komponisten besprochen werden: G. F. Händel, Chr. W. Gluck, J. Seb. Bach, J. Haydn, W. A. Mozart, C. M. v. Weber, Fr. Schubert, L. v. Beethoven, Rob. Schumann, F. Mendelssohn-Bartholdy, Fr. Chopin, Rich. Wagner, Joh. Brahms und andere.

Hierbei wird das Augenmerk stets auf jene Ausgaben der Werke unserer Klassiker, Romantiker und modernen Komponisten gerichtet bleiben, welche für den musikalischen Hausbedarf am würdigsten sorgen.

* Die erste Lieferung des zweiten Bandes der illustrierten Musik-Geschichte wird im Oktober 1892 erscheinen.

Wir bitten die Freunde unseres Blattes, ihre Abonnement für das letzte Quartal rechtzeitig zu erneuern, damit in der Aufsendung desselben keine Verzögerung eintritt.

Verlag der „Neuen Musik-Zeitung“.

Stimmungsbilder. No. I. Trennung.

Ruhig, mit tiefer Empfindung.

Hermann Bendix, Op. 36. No. 1.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with notes and rests, marked with *ten.* (tension) above several measures. Bass staff has a harmonic accompaniment with chords and moving lines, marked with *p* (piano) at the beginning.

Second system of musical notation. Treble staff continues the melodic line with *ten.* markings. Bass staff continues the accompaniment with *mf* (mezzo-forte) and *p* markings.

Third system of musical notation. Treble staff features a more active melodic line with *meno* (meno) and *più* (più) markings. Bass staff continues the accompaniment. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with *ten.* markings. Bass staff has a harmonic accompaniment with *pp* (pianissimo) and *mf* markings. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of musical notation. Treble staff has a melodic line with *cresc.* (crescendo) marking. Bass staff has a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Sixth system of musical notation. Treble staff has a melodic line. Bass staff has a harmonic accompaniment. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

cresc.

2a. * 2a. * 2a. * 2a. *

Tempo I.

p

2a. * 2a. * *sim.* 2a. * 2a. * *sim.*

2a. *

2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. * 2a. *

rit. *pp* *smorzando*

2a. * 2a. * 2a. *

Arabesken. No. 4 Walzer.

In freier Bewegung.

Fr. Zierau.

The musical score is written for piano and left hand (l. H.). It consists of seven systems of music. The first system begins with a forte (f) dynamic and a 'dim.' (diminuendo) marking. The second system includes a 'rit.' (ritardando) marking and a 'p' (piano) dynamic. The third system features a 'pp' (pianissimo) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The fourth system includes a 'p' (piano) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The fifth system features a 'p' (piano) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The sixth system includes a 'p' (piano) dynamic and a 'cresc.' (crescendo) marking. The seventh system includes a 'dim.' (diminuendo) marking, a 'rit.' (ritardando) marking, and a 'pp' (pianissimo) dynamic. The piece concludes with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic and an 'a tempo' marking.

„Du milchjunger Knabe.“

Von Gottfried Keller.

Dr. Hans Sommer.

Singstimme. *Sehr frei.* *mf* *p*

KLAVIER. *Mässig.* *p* *mf* *p*

Au-gen für ei-ne Fra - ge ge-than! Al-le Rats-herrn in der
ge-dehnt *a tempo* *poco rit.* *rit.*

Stadt und al-le Wei - sender Welt blei-ben stumm auf die Fra-ge, die dei-ne Au - gen ge-
cresc. *gedehnt* *dimin.* *Tempo I.* *pp* *poco riten.*

stellt! Ein lee-res Schneck-häu-sel, schau, liegt dort im Gras da hal-te dein
mf a tempo *a tempo* *p* *molto rit.* *mf* *p*

Ohr dran, drin brüm - - - melt dir was, drin brüm - - - melt dir was!
pp *a tempo* *etwas gedehnt* *a tempo* *8*

XIII. Jahrgang Nr. 19.

Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Göttingen).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quart-Blätter) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfspaltige Nonpareille-Beile 75 Pfennig. Allseitige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Anzeile bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand ins deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Heinrich Ehrlich.

Wenn man ihn sieht, wie er mit jugendlicher Schnellkraft einherstreift, rastlos ein Buch nach dem andern schreibt, musikalische Kritiken verfaßt und am Sternischen Konservatorium fleißig unterrichtet, sollte man es kaum glauben, daß er bereits das blühende Alter erreicht hat; und doch ist Heinrich Ehrlich, der bekannte Musikgelehrte und einst so berühmte Klavier-virtuose, am 5. Oktober 70 Jahre alt geworden.

„Sie entgehen mir nicht, lieber Herr Professor“, redete ich ihn kürzlich an, „wenn man sieben Jahrzehnte hinter sich hat und dabei mit solcher Rüstigkeit und Jugendlust der Madame Musica huldigt, müssen Sie es sich schon gefallen lassen, daß ich Sie interviewe.“

„Nun, Herr Doktor, es sei! Ich rechne mich freilich nicht zu den berühmten, bin aber mit berühmten Männern und Frauen in meinem vielbewegten Leben zusammengekommen und habe mich stets bemüht, die Kunst hoch zu halten und nach ihren Idealen zu streben.“ Uebrigens erscheinen demnächst meine „Mémoires“, welche viel Neues und Interessantes enthalten werden.

Und Professor Heinrich Ehrlich, ein sehr geistreicher und liebenswürdiger Pianer, erzählte mir sehr vieles aus seinem Leben und Wirken, welches gewiß auch meine Leser interessieren wird. Natürlich soll hier nur das Bedeutendste wiedergegeben werden.

Am 5. Oktober 1822 in Wien von ungarischen Eltern geboren, wurde er schon frühzeitig von Gentil, Thalberg und Moselt in Klavierpiel unterrichtet und gab mit dem letzteren sein erstes Konzert. Fast noch mehr wie mit Musik beschäftigte sich der Jüngling mit dem Lesen aller Bücher, die ihm in die Hand fielen. Seine „Gefühlswelt“, d. h. Erzähler, meinten, er hätte großes Talent zur Medizin und einen seltenen Blick für die Diagnose, aber schließlich erwählte er doch die Musik zum Lebensberuf. Mit 18 Jahren ging er, auf dringendes Anraten des Professors Fischhof am Wiener Konservatorium, als Klavierlehrer der Kinder eines wladischischen Bojaren nach Bukarest mit einem Jahresgehalt von — 100 Dukaten. Drei Jahre hielt er es dort aus, dann lebte

er von 1845–1851 in Wien. Sehr bedeutsam wurde für ihn die Bekanntschaft mit seinem Landsmann Franz Liszt, welchem Ehrlich im Sommer 1845 näher trat. Der berühmte Klavierskönig wurde auf ihn infolge einer eingehenden musikalischen Kritik auf-

schrift. In der Märzbewegung von 1848 nahm er regen Anteil; er schrieb leidenschaftliche politische Aufsätze und wurde im November desselben Jahres, als der österreichische konstituierende Reichstag von Wien nach Kremsier verlegt wurde, dahin als Berichterstatter der „Allgemeinen österreichischen Zeitung“ gesendet. Seine journalistischen Einnahmen reichten ihm wenige Jahre darauf in den Stand, seinen langgehegten Wunsch in Ausführung zu bringen: aufs Land zu ziehen und Sachs wohltenperiertes Klavier auswendig zu lernen.

Von 1851 an durchkreiste er Deutschland und das Ausland, überall als Klavier-virtuose, namentlich als meisterhafter Interpret Beethovens, den lebhaftesten Beifall erntend. Der König von Hannover, ein Verehrer und Schützer des Künstlers, ernannte ihn 1853 zu seinem Hofkapellmeister. Nebenbei gelang, war damals Johannes Brahms, ein Siebzehnjähriger, mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi in Hannover; beide konzertierten unter großem Jubel. In Paris gefiel Ehrlich auch sehr. Dort kam er u. a. auch mit Hector Berlioz in Berührung. Der französische Meister war anfänglich zurückhaltend, aber er taute bald auf, als Heinrich Ehrlich die erste Kritik in Deutschland über seine „Damnation de Faust“ in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“ veröffentlichte.

Von 1855–1857 lebte Ehrlich in Wiesbaden als Lehrer der Prinzessin Sophie, der jetzigen Königin von Schweden, die ihn wiederholt durch goldene Medaillen und Brillanteneinzeichnungen auszeichnete. Hierauf hielt er sich abwechselnd in London, Heidelberg, am Rhein und in Frankfurt a. M. auf; als sich aber der Schwerpunkt des politischen Lebens nach Berlin verlegte, übersiedelte er am 1. Januar 1862 nach Berlin, wo er eine sehr fruchtbare musikalische und schriftstellerische Tätigkeit entfaltete. Zwei Jahre darauf trat er als Lehrer in das Sternische Konservatorium mit einem Jahresgehalt von — 160 Thalern; später erhielt er schließlich 3000 Mark. Zu seinen Schillerinnen zählte u. a. eine Zeitlang die Baronin Wally von Nothfeld.

1868 reiste Ehrlich auf Veranlassung einer dem damaligen Fürsten, jetzigen König Carol von Rumänien, sehr ergebenden Persönlichkeit nach Bukarest. Ich hatte Gelegenheit, einen Brief des Königs an den Künstler voll der gnädigsten Worte zu lesen.



Heinrich Ehrlich.

merkmal und bewies ihm vielen Anteil. Auch zeigte er ihm eines Tages Liszt von einem ihm damals ganz unbekannten Komponisten: Robert Franz. Dieselben begeisterten Ehrlich derart, daß er über dieselben eine lange Besprechung in der „Gegenwart“

Der Fürst von Hohenzollern, Vater Karls I., schrieb an Ehrlich u. a.: „Ich erachte es als ein Glück für meinen Sohn, daß er Sie kennen lernte!“

Auf den mannigfaltigsten Gebieten der musikalischen Literatur ist Ehrlich mit Fleiß und Erfolg thätig: seine Klavierkompositionen haben viel Beifall gefunden, aber namentlich hat er sich durch die Popularisierung des Tonlebens sehr verdient und als feinsinniger Essayist und Kritiker einen klugvollen Namen gemacht. Auch als Romanographiker und musikalischer Novellist ist er vorzüglich bekannt geworden, und nennt sich nur seine Schriften: „Abenteuer und Emporkömmling“, „Kunst und Handwerk“ u.

Mit unseren namhaftesten Tonkünstlern steht Ehrlich in intimer Beziehung und er besitzt von ihnen die interessantesten Briefe.

Der Hochzeitstag Ehrlichs und der Geburtstag Aubinleins fielen auf den 30. November. In Bezug auf diesen Umstand telegraphierte Aubinlein von Breslau aus an Ehrlich: „Geburtstag, Hochzeitstag, zwei Nebel. Welches das kleinere? Gratuliere zum Andern. Aubinlein.“

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß unser Siebzighähriger in Wort und Schrift über die Gabe des Wises in reichstem Maße gebietet.

Professor Müller sagte ihm einst: „Ach, Fräulein K. fürchtet sich so sehr vor Ihnen!“ — „Warum?“ fragte Ehrlich. — „Sie will ein Konzert geben.“ — „Auch fürchte ich mich vor ihr.“

Nach einer ganz faulen Komposition der „allerneuesten“ deutschen Schule schrieb Ehrlich: „Auch sind die jungbunsten Dichtungen überflüssig; wenn das Kunststümmel ist, dann bin ich froh, daß ich nicht mein Gutel bin!“

Bei einem Diner der Patti, dem u. a. auch Paul Lindau, Knoblich und Albert Neumann 1878 bewohnten, war die Rede von Volksliedern, wobei die Diva meinte:

„Oh, je chante des airs Allemands, Italiens, Anglais, Irlandais et même Russes.“

„Vous enchanterez dans toutes les langues!“ bemerkte Ehrlich.

Auf die Art brachte er folgenden Toast einst aus: „Vive Part et Partit!“

Als diese Sängerin sehr belebt wurde und die „Mojine“ im Varieté sang, meinte Professor Ehrlich: „Diese Mojine möchte ich nicht im Saal haben!“

Dr. K.

Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Potku.

Als sie alles erzählen können, jene stillen Zeugen der Tagesfreuden und -leiden vorübergezogener Generationen, jene alten Möbel, die noch von den Eltern auf die Kinder erben und oft so seltsam fremd erscheinen in einer neuen Zeit mit andern Werten und Liebhabereien. Wie ins Meer ein Nusskern, so ragt irgend ein Teil von unserer „Urväter Hausrat“ in die Gegenwart hinein, nun mit leiser, müder Stimme zu denen, die eben hören wollen, von jenen Kämpfen und Sorgen, von jenem Streben und Ringen zu erzählen, an denen sie ihren Teil gehabt. Ich kenne so manchen dieser Zeugen und begreife, daß sie einen geheimnisvollen Reiz auszuüben vermögen auf alte und junge Herzen, daß man an ihnen hängt und sich nicht von ihnen zu trennen vermag; und ich weiß, daß sie gar oft klarer und einbringlicher zu erzählen vermögen als „Redner und Buch“. Im Hause eines Landarztes hatte es viele Jahre gestanden, das kleine, dunkle Instrumment, das einst eine dankbare Patientin ihrem Gesser zum Geschenk gemacht, eine Gabe, von deren Größe man noch Jahre lang nicht nur im Stillsitzen, sondern weit und breit sprach. Wenn der allbekannte Doktor müde von den Anstrengungen seines Berufs heimkam, da hatten schlafende Mädchenhände, die aber aufwachten, als ob sie ständig zugreifen gelernt, ihm irgend eine alte Lieblingsmelodie, ein Studentenlied, ein Menuett oder ein lustiges Tänzerchen spielen müssen, während er in der Sofaecke saß und seine Pfeife rauchte. Und auch für die geliebte Hausfrau war das Klavier eine Trostspenderin gewesen, allezeit aufgelegt, Gesäuseln in Tönen zu erzählen, an denen die Namen Mozart und Haydn, Hummel und Field hingen. Bei solchen schlichten

Weisen, teils heiter klingend, teils voll sanfter Melancholie, vergaßen sich viele Schmerzen und die Stunden liefen schnell vorüber. — Als die Hand des Todes sich dann eines Morgens sanft auf das Herz der Mutter und Hausfrau legte, da beteiligte sich, nach dem letzten Willen der Heimgegangenen, das alte Klavier an der Totenfeier und die erhabene Melodie des großen Leipziger Kantors, Johann Sebastian Bach: „Wenn ich einmal soll scheiden“, zog über seine Tasten, wenn auch auf die bedrübten Finger der Tochter heiße Thränen fielen, und der zurückgebliebene Gatte laut schluchzte bei der eigenartig halboberleiterten Stimme des Instrumments, die keiner vergaß, der sie je gehört. Sie redete von nun an als Tröstlerin zu jenen einsam gewordenen Weiden. Sie klammerten sich so fest aneinander und weinten ohne einander nicht weiter leben zu können. Und doch — welche Bande wären wohl so fest, daß nicht die winzigen Hände des kleinen Gottes Amor sie zu lockern vermöchten?!

Ein nicht mehr ganz junger Lehrer eines Gymnasiums der Hauptstadt eines Nachbarlandes brachte die Herbstferien, als Sohn eines entfernten Verwandten des Doktors, in dessen Hause zu. Er hatte sich überarbeitet, wie so mancher seiner Kollegen vor und nach ihm, und sollte sich durch Nüchternheit in frischer Luft erholen. Diese „frische Luft“ aber wurde in dem kleinen sonnigen Gärtchen hinter dem Hause gefunden; dort lag denn der blasse Patient stundenlang, las in gelehrten Büchern und machte sich Notizen daraus. Der Doktor freilich rief allen Ernstes, diese anstrengende Lectüre ins Feuer zu werfen, aber sein ärztlicher Vorrat half nicht das geringste. „Er geht sicher zu grunde“, äußerte der brave Mann zu seiner Tochter Anna, „wenn ihm nicht durch Zufall eine Frau in den Weg läuft, die sich seiner erbarnt und ihn gesund pflegt!“ Und dies Wort fiel denn als feinstäbliches Samenwort auf den fruchtbaren Boden eines opferwilligen Mädchenherzens und ließ die Blüte der Liebe daraus emporstehen. Keine leuchtende Bräuterröthe, keine lachende Nase, nur ein schüchternes Lächeln. Wird es doch immer und immerfort ein Rätsel bleiben, durch welche wunderbaren Zufälligkeiten die Frau einen Mann zu lieben beginnt. Sie weiß es in den meisten Fällen selbst ebensovienig zu erklären, als jene andern, die eben deshalb ihre Hände zusammen schlagen und rufen: „Wie war und ist es nur möglich?“ Die Männerliebe zu einem Mädchen ist zwar auch oft schwer zu erklären, aber nur für uns Frauen. Ein heimgegangener, feinsinniger Dichter sagte mir einmal: „Ihr Schwärmerinnen ahnt gar nicht, welche Kleinigkeit uns zur plötzlichen Liebe zwingt und wie dabei weder Schönheit noch Jugend entscheidend sind. Das, was wir Liebe zu nennen pflegen, wird in 99 Fällen gegen 100 durch irgendwelche Außerlichkeit hervorgerufen und bis zum Wahnstadium gedehnt — durch den Klang einer Stimme etwa, durch die Art des Blicks, oder durch eine bestimmte Bewegung, durch den Gang, das Lächeln einer Frau. Eine beglückende, dauerhafte Liebe dagegen wird durch das mütterliche Gefühl der Opferwilligkeit geboren, das die Natur in das Herz des Weibes legt, durch die Sehnsucht, ein Wesen hegen und pflegen, ihn zur Nothwendigkeit werden zu dürfen.“ In Annas Herzen brandete seit der Mutter Tod diese stille Sehnsucht, denn der Vater gehörte zu den seltenen Männern, die sich nie eigentlich pflegen lassen mögen. Dieses fast ungebildete Abwehren aller zarten Frauentheile lag vielleicht in seinem Beruf, der ihm gar nicht erlaubte, an sich und an ein begabtes Aussehen zu denken, so lange er sich selber noch kräftig stützte. Es war da also eine Lücke in dem Leben des Mädchens entstanden, die Anna selbst nur als einen Mangel an Arbeit bezeichnete, in die sie aber jetzt allmählich eine Gestalt hob: eine Männererziehung, für die sie sorgen durfte. Nach und nach wurde in diese allmähliche Umwandlung ihres inneren und äußeren Lebens das Klavier als einziges Vertraute herangezogen; es mußte sich damals viel gefallen lassen und immer und immer wieder dieselben Weisen klingen von: „Freudvoll und leidvoll“, von einem „Mühlentrad“ im tiefen Grunde, und wurde unablässig gefragt: „Hörst, mein Herz, warum so traurig?“ Es war ein Glück, daß der Gast des Hauses, der eben diese sentimentalen Conträrreineren verschuldete, absolut unmusikalisches war. Er fand aber, trotz dieser Unmusikaligkeit, als der Urlaub zu Ende ging, die Heimat in seine Junggesellenwohnung fast unerträglich und meinte allen Ernstes, nie und nimmer ohne diese sanfte Pfeigerin, die ihm als das Ideal einer Hausfrau erschien, wie gerade er sie eben brauchte, leben zu können. Die kleine Musik-

schwärmerin würde sich schon verlieren, sie war der einzige Fehler, den er an ihr zu entdecken vermochte. So fragte er denn am Tage vor der Abreise, nach reiflicher Überlegung, das Mädchen, ob sie sein Weib werden wolle. Anna hatte sich zwar die Fassung eben dieser Frage etwas anders gedacht in ihren Mädchenenträumen, aber sie sagte doch ohne Zögern unter glückseligen Thränen Ja.

Da schickte ihr der Himmel wieder einen Beruf und zwar den schönsten des Weibes, für einen geliebten Mann sorgen zu dürfen und zwar für einen Geistesarbeiter, von dessen Dasein fortan alle prosaischen Eindrücke fern zu halten eine heilige Pflicht war. Vertraute er ihr doch an, daß er ein großes wissenschaftliches Werk zu schaffen gedachte, das als Buch eines Tages Epoche machen müsse und das er bereits in den ersten Tagen entworfen und begonnen habe.

Der Vater war freilich von der ihn überaschenden Verlobung seines Kindes wenig erfreut, aber er sagte sich: „Jedes Franzensinnem ist seines Glückes Schmied, so lasse ich das bekannte Sprichwort auf!“ sagte er seufzend. „Ich hoffe, daß du deine Wahl nie bereust. Ich hätte dir einen in anderer Weise thätigen, lebensfrischen und kräftigen Mann gewünscht. Aber ihn, was du nicht lassen kannst, mein Kind, ich habe das Herz nicht, dir etwas in den Weg zu legen.“ So lautete seine Antwort der Tochter gegenüber, die ihm die Anfrage des künftigen Schwiegereltern zuerst überbrachte. Für seine Gesellschaft und den kleinen Haushalt wurde alsbald durch eine brave Dame gelogt und das alte Klavier, sonst gewohnt, eine Rolle zu spielen, sah sich plötzlich arg vernachlässigt und sogar mißbraucht; seine Hand berührte seine Tasten, aber auf seinem Deckel lagen Leinwandballen und Schnittmuster, Wollstoffe und Garnknäuel bunt durcheinander. Erst am Hochzeitstage glitten die zitternden Finger der Braut noch einmal leblos über die Tasten, um noch vor dem Kirchgang den Refrain des Weibes: „Glücklich allein ist die Seele, die liebt“, zu intonieren. Der Verlust aber nahm mit sanfter Gewalt viele Hände in die seinigen und stiftete sie zum erstenmale. Und draußen blühten die Rosen im Sonnenlicht, die Glocken klangen und die Leute standen vor der Kirchthür, um „Doktors Anna“ trauern zu sehen. Der Vater aber dachte daran, wie er selber einst sein junges Weib heimgeführt hatte, und da setzte er sich denn am Abend jenes Tages, der ihm seine Tochter nahm, an das alte Klavier und suchte mit zitternden Fingern die Melodie des Lieblingsliedes seiner Toten zusammen, dessen Text begann:

„Es sang vor langen Jahren
Woht auch die Nachtigall,
Das war ein süßer Schall,
Als wir beisammen waren!“

Zum erstenmal aber hörte Anna, sein Kind, nicht darauf. Die junge Frau klebte sich zur Neile um, der schwerfällige Postwagen rasselte sich heran. Der junge Gemann aber stand im Arbeitszimmer seines Schwiegeraters und trommelte ungeduldig an die Schreien. Wie konnte man Vergnügen daran finden, sich ein Klavier zu besorgen! Warten in die traurige Melodie hinein sog die Tochter dem Vater zum Abschied aus Herz. Sie wunderte sich selber, daß er ihr nicht schwerer wurde. Aber alles war ja sonst fast ganz so, wie sie es in zahllosen Gesäuseln mit Herzlopfen geleht, und das künftige Leben an der Seite des geliebten Mannes, dessen Namen sie seit wenigen Stunden trug, mußte ein glückseliges sein und bleiben, so hell wie der Sommertag da drangen.

Als man das alte Klavier viel später in das graue Haus der kleinen Universitätsstadt trug, das der Doktor und Professor Halber bewohnte, stellte es das hauptsächlichste Erbstück aus dem Nachlaß des wackern Landarztes dar, der sich für immer zur Ruhe begeben hatte.

Zwei Mädchen von zwölf Jahren, ein Zwillingsgespaar, stützten damals dem Instrumment jubelnd entgegen, trotz der Trauer um den allzeit heiteren, glühenden Großvater, dessen Haus für sie in jeder Sommerzeit ein Paradies geworden. Sie umtanzten den braunen Rasten gräuslich wie Geisen, hingen sich an die Mutter und fragten immer wieder aufgeregt wie noch nie: „Nicht wahr, wir werden nun unsere Klavierstunden im Hause haben und nicht mehr zur alten Lehrerin zu gehen brauchen?“ Sag „Ja“, liebte Freundin.“

Aber die so blasse und ernst gewordene Mutter antwortete: „Es bleibt alles beim alten, nur vorspielen und singen wollen wir einander, so oft als

möglich, wenn der Vater nicht daheim ist. Ihr wißt, daß wir ihn nicht stören dürfen in seiner mühevollen Arbeit und daß er an einem Buche schreibt, das ihn berührt und reich machen wird! Wir müssen deshalb zunächst einen Platz ausfindig machen, wo er den Ton des Klaviers nicht hört, und dann, wenn ich das Geld beschaffen kann, sollt ihr beide ordentlich spielen lernen!"

Neuer Jubel. „Und ein Lehrer, nicht wahr, der Handhabe trägt, wie der Lehrer Fißal!" rief Bella. „Wir wollen auch immer nur leise spielen," versicherte Ella, und beide erschöpften sich nun in Vorschlägen für die beste Aufstellung des armen Klaviers. Es war wirklich ein Kunststück, in einer so ungewöhnlich engen Wohnung von fünf Zimmern das Instrument so zu stellen, daß seine Klänge das Ohr des Gelehrten nicht erreichten. Schließlich fand es sein Unterkommen in dem winzigen Stübchen der beiden Schwestern. Zu der Nacht, welche diesem Ereignis folgte, schliefen die Mädchen nicht. Immer wieder hob sich bald ein braves, bald ein blondes Köpfchen von den Kissen, um nach dem neuen Möbel hinzusehen, ob es auch wirklich noch dasiehe in seiner dunklen Pracht. Am liebsten hätten die Kinder sofort mit den Tischen Bekanntheit gemacht, der Vater arbeitete ja nicht um die Zeit, er schielte läugelt! Aber sie wollten die Mutter nicht erschrecken oder erzürnen, die allzeit gütige. Wie die jungen Herzen an ihr hingen! Mühte sie sich doch unablässig, ihnen Freude zu schaffen, und wie fleißig sie war vom Morgen bis zum Abend und wie all ihr Thun, Treiben und Denken zunächst dem Vater galt, der so vielerlei brachtete. „Ich heirate nie einen Mann, der berührt werden soll durch ein Buch, und wenn er sich auch vor mir auf den Kopf stellt!" entsetzte Bella in eben dieser Nacht. „Wie kann es denn so lange dauern, bis man solch ein Ding fertig hat!" „Ja, der arme Papa quält sich sehr," seufzte die sanfte Ella, „und warum eigentlich? Wir haben doch alles, was wir brauchen!"

„Alles?" wiederholte Bella zornig. „Du bist lächerlich genügsam, aber das ist keine Sache. Denke aber wenigstens an unsere arme Mutter, wie sie sich abmüht. Was hat sie denn die ganze Woche von ihrem Leben, oder des Sonntags?" Nichts! Und wir, müssen wir nicht lausendmal hören und besonders seit der gute Großvater ist fort, dies und das künnt ihr nicht bekommen, weil es zu teuer ist, oder das können wir eben nicht mitmachen, das kostet zu viel! Und die Herrenreisen zum Großvater haben uns auch für immer aufgehört! Nein, ich will reich werden, reich, reich! Nur reich, sonst nichts! Ich will einen Wagen haben und hübsche Pferde und schöne Kleider und immer neue Handtäusche und ein reiches Haus mit einem Garten und einem Diener, der eine rote Bliere trägt, und ins Theater will ich alle Tage gehen und einen Cirrus würde ich mir aufbauen lassen, nur für mich allein zum Reiten!" „Schloß sie mit glühenden Wangen. Die dunkeln Augen blühten, um die vollen Lippen lag ein energischer Zug, der sie in diesem Augenblick viel älter erscheinen ließ, als sie wirklich war.

Die blonde Ella hatte sich während dieser Rede aufgesetzt in ihrem Bette, strich die blonden Haare zurück unter das Kissen, starrte die vom Mondlicht übergoßene Schwester etwas starr nach an und seufzte, als sie endlich schwieg: „Nun, wenn du weißt, Bella, dann will ich mit reich werden. Aber wenn sich Papa nur eilt!" Dann legte sie resigniert den Kopf auf das Kissen, betete noch einmal gewissenhaft ihren Abendgebet, in dem Bella sie vorhin unterbrochen hatte, warf noch einen langen Blick auf das Klavier, auf dessen Deckel die Mondstrahlen spielten, dann fielen die großen blauen Augen zu. Auch Bella schaute darauf hin, aber voll Unruhe. „Ich will alles lernen und alles thun, wenn ich reich werden kann," murmelte sie schon halb im Schlaf.

Zu den ewig sich wiederholenden täglichen Lebensrängen gehören auch für uns die äußerlich wie innerlich gänzlich von einander verschiedenen Kinder ein und desselben Elternpaars. Wie wunderbar spielt hier oft die Natur! Alles ist anders bei zwei oder drei und mehr Geschwistern, — Naturanlagen, wie Gesichtssinn, Neigungen, Fehler und Tugenden und Wünsche — und weshalb wohl? Und für welche ungleichen Wesen wird unter hundert Fällen 99 Mal die gleiche Erziehungsschablone angewandt! Wieviel sollte das zu denken und zu fürchten geben, und wie wenig kümmert man sich doch darum! — Dann und wann fragten später diese beiden auch so ungleichen Töchter des Gelehrten: Ist denn Papas Buch noch immer nicht fertig? Es giebt ja nichts Ungeheureres als die Jugend. Als aber das immer gleiche

Kopfschütteln der Mutter ihnen antwortete, da hörten sie endlich auf, die Mutter mit dieser Frage zu martern. Zu den kleinen Köpfen oder setzte sich die unansichtliche Meinung fest, daß das Bücherschreiben wohl die entsetzlichste und langwierigste Arbeit der Erde sein müsse. Sie konnten nur nicht über die Frage hinwegkommen, warum nur ihr Vater gerade davon verlassen sei, da er doch jedenfalls alles andere hätte werden können, mit der Aussicht, reich und viel Geld zu verdienen, z. B. Konditor, welche Beschäftigung besonders der blonden Ella unendlich verlockend erschien. Sie plauderten darüber gar oft in Gegenwart der Mutter, die sich dann über ihre Arbeit neigte und stumm, mit einem müden Lächeln zuhörte.

(Fortsetzung folgt.)

Der Humor in der Musik.

I.

Daß der Humor, dieser stets willkommenen Freund der Menschen, der in der Dicht- wie in der Musik in so vielfachen Gestalten uns entgegentritt, auch in der Musik sich so offenbaren wisse, wird heutzutage von vielen bestritten. Wer auch in der Kunst der Töne den Humor zu entdecken wagt, setzt sich dem Verdachte aus, mit der Wissenschaft vom „Musikalischen Schönen" auf gepauktem Fuße zu stehen, da ja Musik nichts anderes als Töne zu bieten vermöge, die nicht wie Worte zu uns reden und etwas Bestimmtes uns mitteilen können. Andere freilich glauben im Gegenteil Humor in jeder lustigen Musik zu finden und sie hätten wohl recht, wenn Humor nichts weiter als gute Laune wäre. Wer wollte leugnen, daß in viel tausend Tongebilden die gute Laune des Komponisten ganz unmittelbar zum Ausdruck gelangt? Aber wir dürfen dies noch nicht ohne weiteres mit dem Namen „Humor" bezeichnen.

Offenbar steht die gute Laune als ein Anknüpfen körperlichen Wohlbehagens niedriger als der Humor, welcher einer höheren Herkunft sich rühmen darf, wenn er gleich, wie überhaupt der Geist, vom Körper nicht ganz unabhängig ist und eine gesunde Mischung der Säfte und gute Laune als Unterlage nicht leicht entbehren kann.

Wir dürfen nie vergessen, daß der wahre Humor geistiger Natur ist und das Komische und den Wit zu seinen Trabanten hat. Das Komische darf ja auch nicht mit dem Humor verwechselt werden, aber ebensowenig darf man die Komik und den Witz beiseite lassen, wenn vom Humor in der Musik die Rede ist. Denn beide haben nicht bloß in der Verein mit der guten Laune die Stoffen der Leiter, auf welchen wir zum Humor aufsteigen, sie sind überdies vielfach die Mittel, deren sich der letztere bedient, sie sind das Gewand, in das er sich kleidet, um sich der Mitwelt bemerklich zu machen und auf sie einzunwirken.

So geht es denn vor allem zu untersuchen, ob es eine Komik in der Musik giebt? Daß das Komische keineswegs die „der Musik gemächste Sphäre" sei, ist so ziemlich die allgemeine Ansicht der Welttheater und wer wollte ihnen darin nicht recht geben? Es liegt nicht im Wesen der Musik, Lachen zu erregen, im Gegenteil: man sehe die ersten, ondtichtigen Gestalten musikalischer Zuhörer, auch bei nicht vorzugsweise erster Musik. Das Lachen — ach dieses Lebensgefühl, noch Hufeland die beste Arznei für Herz, Magen und Lunge und den ganzen menschlichen Organismus, besser als 1000 Medizinergläser! — schade, daß die Musik im ganzen so wenig Stoff und Anregung dazu bietet. Viel weniger als z. B. Poesie und Malerei! Es liegt eben nicht in der Natur der Tonkunst, welche ihr Wesen hinter der Welt des Schönen treibt, welche als der ideale Spiegel der Empfindungen den Stempel des Ernsten und der einfachen Würde trägt und den Menschen mit der sanften Gewalt ihrer Klänge zu sich selbst und seinem inneren Sein zurückruft — zum Lachen zu reizen. Die Kunst des Gemüthes, der Tiefe des Herzens, nicht des Gedankens entzogen, bietet wenig Spielraum für das Lächerliche. Komik, so scheint es, kann da nur entstehen, wenn im Widerspruch mit dem Ernst der Sache bei einer Musikaufführung eine Störung oder ein Mißgriff passiert, wenn etwa der Pianofortspieler, im Takte sich verärgelnd, in ein zartes pp mit ein paar gewaltigen Schlägen hineinwettert, oder einem Hornisten bei einem jählenden

Adagio con espressione unversehens ein polizeiwidriger Ton entfährt u. dgl. Darauf beruht ja überhaupt die Wirkung des Komischen, daß die Gegenwart einer Erscheinung plötzlich in ihr Gegenteil umschlägt.

Wenn ein hochgestellter geistlicher oder weltlicher Würdenträger gravitätisch mit allen Absichten seines Amtes über die Straße jähret, so sieht das wohl eine Zeitlang Missethät ein, aber wenn ein lustiges Lachen bewirkt es, wenn ein Windstoß dem hochangesehenen Herrn nun plötzlich den Hut oder zum Ueberflus auch noch die Perücke vom Kopfe nimmt! Das Komische ist von einer überaus wohlthunenden, gewissermaßen erlösenden Wirkung, indem es mit einem Schlag alle die Wichtigkeiten, die festen Regeln und Ordnungen, in welche die menschliche Gesellschaft sich einengt, über den Haufen wirft, wie ja auch die Physiologen das Lachen als eine gesunde, in kurzen raschen Expirationen, in stoßweisen Ausatmen sich vollziehende Reaktion gegen eine Spannung, gegen eine Anspannung der Geistes im Gehirn erklären. Es ist Hochgenuss, wenn so unter fräftigen Lachen, die Natur wieder zu ihrem Rechte gelangt. Der Mensch ist ja stets dazu geneigt, im Ernste des Lebens in der gewohnten Arbeit des Berufs zu verstocken. Dieser Gefahr wirkt das Komische entgegen, indem es ihn immer wieder an die sinnliche Seite seines Wesens erinnert und auf Momente gleichsam in den Naturzustand versetzt. Der in höheren Sphären Schwelbende, der Natur entfremdete, soll wieder erkennen, daß „er Mensch ist". Wir dürfen nicht lange im Stande, beim Erhabensten zu verweilen; wer zu lange es wagt, in den höchsten Regionen sich aufzuhalten, an dem rächt sich die Natur — wie oft! — durch einen Umfchlag ins Lächerliche.

(Fortsetzung folgt.)

J. Seb. Bach II.

In den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts lebte in Dresden M. A. Kengel, der Großonkel unserer verlebtenen zeitgenössischen ausgezeichneten Musiker gleichen Namens. „Papa" Kengel war ein etwas pessimistisch angehauchter Herr, lebte sehr zurückgezogen und war besonders schlecht auf die Musiker seiner Zeit zu sprechen. Eines jähigen Morgens präsentirte sich ihm ein junger Mann mit seinen weltmännischen Formen, dem man, nebenbei bemerkt, auf hundert Schritt Entfernung den Knäusfinger ansehen konnte. „Herr Kengel, ich möchte nicht in Dresden gewesen sein ohne die Gengungshnung, vor allem und zuerst dem ausgezeichneten und berühmten Theoretiker der Gegenwart meine hochachtungsvollen Aufbungen darzubringen zu haben! Bin selbst Musiker von Fach."

Der Alte brummte mürrisch einiges Unverständliche in den nicht vorhandenen Bart. Der junge Mann seinerseits, auf Kengels wunderliche Art fast sam vorbereitet, ließ sich durch diesen nichts weniger als fremdbildigen Empfang nicht im mindesten aus der Fassung bringen; er planterte in seiner liebenswürdig-gewinnenden Weise umbeirrt weiter, machte allerhand teils geistvolle, teils scherzhaft und farstastische Bemerkungen über Musik und Musiker und konnte bald zu seiner Beirückung wahrnehmen, daß des Alten heimern Herz sich allmählich erweichte; Kengel hörte mit steigender Aufmerksamkeit zu und machte sogar von Zeit zu Zeit kurze Gegenbemerkungen.

Der junge Mann hielt dann die Stimmung — auf Stimmung versteht sich der Musiker — bereits für geeignet, ohne auf Mißerfolg rechnen zu müssen, mit seinem eigentlichen Anliegen heranzutreten. „Nun, Herr Kengel, Sie sollen ja ein großes Wert in der Feder, oder vielleicht schon vollendet haben, so etwas — hm — wo Sie mit dem schweren Geschnitz, mit Kanonen, in klüchtige Musikkleider feuern." Der Alte, dem der kleine Scherz sichtlich gefallen, lächelte und sagte: „Ja, ja. Sie meinen meine Kanonen und Fugen; sind längst vollendet."

„Und wann geben Sie die musikalische Menschheit mit deren Verdröpfung zu beglücken?" „Niemals!" fuhr Kengel heftig auf, „so lange ich lebe, geschieht's nicht! Zu gut, viel zu gut für das erbärmliche Musikantergötter!"

„Nun, Papachen, es giebt doch auch Ausnahmen," bemerkte beglückend der junge Mann, „weilhalb sollen

dem die Aufschubigen mit den Schutzbigen leiden, das ist doch sonst nur in Romanen Brauch."

"Guterlei! Ausnahmen? giebt keine Ausnahmen! Ja," fügte er darauf ruhiger und nachdenklich hinzu, "vielleicht eine; ich höre in letzterer Zeit so allerhand munteln." (Wieder heftig.) "Doch nein, Musik, bin nichttraulich, kenne meine sogenannten 'Kollegen'; herrliche Kerls! Sehen Sie, Jüngling, flüsterle er plötzlich dem Unbekannten vertraulich leise, fast ärtlich an, "ich wollte mit diesem meinen geistigen Lieblingskinde meines alten, lieben Sebastian's Wohltemperiertes libertreffen; doch den zu übertrumpfen, ha, das ist eine heisse Sache, na, das verstehen Sie noch nicht, junger Mann, aber sehen Sie, redlich gearbeitet und mich bemüht habe ich, und — nahe, ich glaube, ganz nahe bin ich ihm gekommen. Wenn Sie nun hören, wie man heutzutage unsern großen Bach — aberner Name das für diesen Hiesigenstrom — wie man diesen gewaltigen Kompositionen aller Zeiten verknüpft, ja maltrahiert, können Sie da von mir erwarten, daß ich mich und mein Werk diesen Schicksal schon bei meinen Lebzeiten aussetze? Der arme Sebastian kann sich nicht mehr wehren, ich, August Alexander Mengel, ich kann's und ich thue es: damit basta, ihr — schlechten Musikanten alle! Nach meinem Tode mag man thun, was man nicht lassen kann."

"Ja, ja, freilich viel Nichtiges in dem, was Sie da sagen; kann's wohl nachfühlen!" — Nicht laaht, junger Mann, habe recht? — feste Mengel ist freundlich hinzu. Aber würden Sie denn nicht vielleicht die große Güte haben, mich wenigstens einige Worte in das Werk thun zu lassen? Etwas willkürlich zwar, aber wie unter dem Zauberkann einer dämonischen Macht, erhob sich Mengel, öffnete den Schreibstisch und überreichte, ohne eine Silbe zu sagen, dem Unbekannten mit feierlicher Miene einen dreizehnten Band mit dem natürlich französischen Titel: „Canous et Fugues, dans tous les tons majeurs et mineurs, par Auguste Alexandre Mengel."

Der junge Mann blätterte einige Zeit in dem schwerwiegenden Bande und rief endlich begeistert aus: "Wahrlich, darin ist nichts von hohem Klang, das ist echte, nachbedeutende, herrliche Musik nach Gefühl und Form! o, geliaten Sie mir, Herr Mengel, — einiges daraus zu versuchen! — Ja?" — „Ha, ha, viel Selbstvertrauen! vertenstelt schwierig — Finger zerbrechen? unsterblich klamieren? Na, meinethwegen!"

Der Unbekannte fingt mit dem ersten Kanon an, aber „aus Versehen" eine kleine Sekunde zu hoch, stengel, sprachlos vor Schrecken und Aerger, harri frampfhaft der schanderhaften Dinge, die da ja nusehbar kommen mußten. Doch der Kanon ging fehlerlos vorüber, und als um auch die Fuge, natürlich wieder „aus Versehen" in Cis statt C, nicht nur auch ohne irgend einen Fehler ging, sondern ganz so, wie's Mengel vorgezeichnet hatte, so ganz in seinem Geiste, da war des Alten Schrecken und Aerger bereits längst dem größten Ersinnen und Interesse geachtet; aber etwas unbehaglich ward's ihm bei der Gedächtnis und er rückte zurück.

Darauf Interubieren und Modubieren des jungen Mannes auf Kanon Nr. 2 „eine kleine Terz höher". Dem Alten fallen bereits die biden Schwweifstropfen von der Stirn, und als ab er glühende Strohen unter sich fühlte, rutschte er auf dem Stuhle aufgeregt hin und her. Dasselbe mit der Fuge: tabellos schön! Fast kam's ihm vor, als wäre diese eigentlich die weit richtigere Klangfarbe und Tonart; so mußte sie klingen, so hatte er sie empfunden! Da springt er plötzlich auf und schreit: „Herr, Sie sind entweder Liszt, oder — der lebhaftige Sa—ta—na!"

Der junge Mann bemerkte mit dem verbindlichen Lächeln und mit ehrfurchtsvoller Verbeugung: „Franz Liszt, aufzuwarren." G. Bl.



Texte für Siederkomponisten.

Clara Forkstheim, deren Gedichte kürzlich im Verlage von Pier sa in Berlin erschienen sind, ist eine begabte Bactin, die es versteht, ihre reispollen Gedanken in einfacher, frischer, langbarer Form auszubilden. Sie tastet nicht wie nachahmende Dichter, sondern findet mit seinem weiblichen Takt den Schlüssel zum Ausdruck ihrer varnehmen Empfindungen. Unter den epischen Gedichten derselben gefallen uns wegen ihrer Eigenart am besten: „Marienbäden fliegen", „Unterfanden", „Wein, Weib, Geseang", und das prächtige humoristische Poem: „nervus rerum".

Unter den lyrischen Liedern würden sich zum Gesange eignen:

„Mein Gram."

Das ist ja eben mein tiefer Gram,
Daß du verschwindest, daß ich dir die Lieb,
Daß dieses Wort, dem Auge lieblich,
Vom Munde ungesprochen bleib.

Das ist ja eben mein tiefer Gram,
Daß ich entbehre der Liebe Lust
Und daß ich doch in Sehnsucht mich
Nach dir, nach dir verzehren muß.

Das ist ja eben mein tiefer Gram,
Der mich die Seele mitd jernquält,
Daß ich die Erene wahrern muß,
Als wärest du mir anvermählt!

O Rosen von Jericho!

O Rosen von Jericho!
In warmen Wasserwellen
Entfaltst ihr die Blüten
Und eure Knospen schwellen.

Wie gleicht die Menschenseele
Euch wunderbaren Rosen!
Entfaltst ihr so lieblich,
Wenn Wellen sie umfosen.

Die Wellen heißer Liebe,
— Raucht sie des Schicksals Wälen,
Verschmachtet auch die Seele
Wie eure blauen Blüten.

Th.

Der Amsterdamer à capella-Chor

hat unter Leitung von Dan. de Lange hener mit seinen Auführungen in Frankfurt, Leipzig, Dresden und Wien ja viel Aufsehen erregt, daß wir uns Mühe gaben, über den Leiter und über die Mitglieber desselben näheres zu erfahren. Indem wir die Bildnisse dieser Künstlergesellschaft unseren Lesern vorführen, teilen wir nachfolgendes Schreiben aus Amsterdam mit:

Der Amsterdamer à capella-Chor wird im Oktober zu Berlin (Philharmonie) drei Konzerte geben und soll auch im Leipziger Gewandhauskonzerte auftreten. Als Sopranistinnen wirken in denselben folgende Damen mit: H. Mebbingius, Nanny de Ruver, A. M. Gauda, G. Nieuwenhuis und L. Tibbe; als Altistinnen die Damen: G. Meinders, G. Ribbe, J. Bakker und C. Roman; als Tenoristen die Herren: J. J. Mogmans, W. Siep, T. M. Stachelhausen und J. Gaverman; als Bassisten die Herren: Prof. J. J. Mechaert, A. Averbamp, H. Ferman, Otto W. de Nabel und J. L. Sauterbusch.

Die jungen Damen, die, mit Ausnahme von zweien, Schülerinnen des Prof. Mechaert und von Dan. de Lange im hiesigen Konfervatorium für Musik waren, haben sich eine Stellung im niederländischen Musikleben bereits erobert und mehreren ist es bereits gelungen, sich als Solofängerinnen einen Ruf in unserm Lande zu verschaffen. Die Sopranfängerinnen Mebbingius und die Altistin G. Meinders sind stimmlich und geistig außerordentlich begabt, und man darf sie zu unseren besten Sängerinnen zählen. Glücklichlicherweise flieht ihr Leben in ruhiger Heiterkeit dahin. Mehrere der genannten Damen nehmen auch als Lehrerinnen eine angenehme Stellung ein. Frau Louise Tibbe ist die Gemahlin des bei uns sehr geachteten Klavierprofessors Henri Tibbe.

Von den Herren ist Prof. J. J. Mechaert zuerst zu nennen. Er war Schüler des Prof. Schneider im Konfervatorium zu Köln, nachher feste er seine Studien am hiesigen Konfervatorium in Frankfurt unter Leitung des Prof. Julius Stockhausen fort und schließlich besuchte er die dramatische Abteilung an der K. Musikschule zu München unter Leitung des Herrn Oberregisseurs Brünell. Nebenbei studierte Mechaert die Musik mit Müller, Zapha, Jensen, Rast, Herrmann und Bühne.

Nach Beendigung dieser Studien trat Mechaert zuerst 1881 in Holland auf und erregte überall Aufsehen. Anstatt sich dem Theater zu widmen, ließ er sich auf Anregung von Musikfreunden in Amsterdam nieder, wurde Lehrer an der Musikschule und wirkte seitdem in allen Auführungen von Bedeutung und bei Musikfesten als Sänger mit. Auch im Auslande ist er sehr beliebt. Zu wiederholtemal sang er in Köln, Frankfurt, Leipzig, Meiningen (wo der Großherzog ihm das Verdienstkreuz für Kunst und Wissenschaft verlieh), Basel, Zürich zc. Jetzt ist Mechaert seit Gründung des Konfervatoriums in Amsterdam Lehrer des Gesanges. Die jüngeren

Sängerinnen und Sänger in den Niederlanden sind fast alle seine Schüler. Im Jahre 1881 machte er die erste Tournee für die Auführung alt-niederländischer Meisterwerke mit, im Jahre 1885 besuchte er mit der Gesellschaft Leuban und trat auch hener in Frankfurt, Leipzig, Dresden und Wien mit derselben auf. Er leistet nicht bloß als Sänger, sondern auch als allgemein gebildeter Musiker Hervorragendes, wie es die Auführungen des Chorvereins „Enterpe" beweisen, dessen Direktor er ist.

Neben Prof. Mechaert tritt als Sänger im Amsterdamer à capella-Chor am meisten Joh. J. Mogmans hervor, dessen wunderbar kräftige und hohe Tenorstimme ihn überall wahre Triumphe feiern läßt. Anfangs war dieser Sänger, den wir hierzulande immer als unseren National-Tenor begrüßen, für die militärische Karriere bestimmt. Seine schöne Stimme wurde von Fräulein Gips, der früher so beliebten Sopranfängerin, bei einer Auführung, wo Mogmans ein Solo vortrug, entdeckt. Die Sängerin bestimmte den jungen Mann, Gesangsstudien zu machen. Die Mittel für dieses Studium fehlten, aber glücklichweise nahm sich ein reicher Geschäftsmann des jungen Mannes an und gab ihm die Mittel, sich musikalisch auszubilden. Nach und nach entwickelte sich die Stimme zu dem, was sie jetzt geworden ist. Man kann sagen, daß, wo in Holland eine Auführung stattfindet, wobei eine Tenorpartie zu singen ist, Mogmans sicher zu finden ist.

Neben diesen beiden Sängern tritt in hervorragender Weise Anton Averbamp in den Vordergrund. Dieser ist stimmlich weniger begabt als die beiden erstgenannten; sein Organ ist sogar etwas ströbe, allein er nimmt als Gesangslehrer, als Komponist und als Musikdirigent eine sehr bedeutende Stellung ein. In der Musikschule zu Amsterdam ist er für den Gesangsunterricht der Nachfolger Mechaerts und hat in der kurzen Zeit seines Wirkens schon viel geleistet. Als Komponist nimmt er durch größere Werke für Orchester (Ouvertüren und Symphonie), für Soli, Chor und Orchester und für Kammermusik, sowie durch Lieder eine erste Stellung unter den jüngeren holländischen Musikern ein. Als Musikdirigent hat die Vereine „Allo", „Amfies Maementaar" und einen gemischten Gesangsverein auf eine große Höhe gebracht. Seine Studien hat Averbamp an der Hochschule zu Berlin und nachher an der K. Musikschule zu München gemacht.

Die übrigen jüngeren Mitglieder des Amsterdamer Sängerkhars sind meist frühere Schüler des Konfervatoriums und der Musikschule, die erst am Anfange ihrer Karrieren stehen; sie sind sämtlich stimmlich und musikalisch begabt.

Der Leiter der Amsterdamer Sängerkhars Dan. de Lange selbst (geb. am 11. Juli 1843 zu Rotterdam) ist der Sohn eines Domorganisten. Im zehnten Jahre, als er schon Klavier und Orgel spielen konnte, lernte er das Violoncellspiel. Er betrieb dieses Studium unter Leitung von J. Ganz und des älteren Frau's Gervais zu Brüssel und konzertierte seit 1868 in Wien und den österreichischen Provinzen mit Erfolg. Hierauf wurde er Lehrer des Violoncells am Konfervatorium zu Leuberg. Im Jahre 1869 wurde er als Lehrer für Violoncell an die Musikschule zu Rotterdam berufen. Da er als Künstler das Solospielen fast betam und als Komponist und Musikdirektor wirken wollte, verließ er Rotterdam und das Violoncell und begab sich nach Paris. Seine Kompositionskubien machte er bei J. Fr. Dupont, Joh. J. M. Verhulst und Vertbold Dams, einem Freunde Berlioz' und Stephen Sessers. In Paris komponierte er viel; ein Requiem für achthundert Chor und Soli à capella hat er u. a. im strengen Kontrapunkte gearbeitet. Von seinen vielen Kompositionen erschienen in Paris bei M. J. A. u. a. eine Symphonie.

In Paris wurde de Lange Organist und Direktor eines Kirchenchors, führte viele Oratorien deutscher Meister auf, darunter Bach's: „Die Israeliten in der Wüste" und sollte 1870 in Biarritz mit einem Orchester Konzerte geben; doch der Krieg vereitelte dieses Vorhaben. Später wurde er Lehrer an der Amsterdamer Musikschule, Leiter von Chörevereinen, Sekretär der Gesellschaft zur Verbesserung der Konstmusik und Musiktrezent einer holländischen Zeitung. Er komponierte eine zweite Symphonie, Ouvertüren fürs Orchester, Werke für Chor und Orchester, eine Oper und zahlreiche Lieder, wovon jedoch wenig im Druck erschienen ist. Als Leiter des Gacilevereins erkrankte de Lange, mußte das Dirigieren überhaupt aufgeben, stiftete mit mehreren Künstlern das Konfervatorium für Musik in Amsterdam und jetzt leitet er in hervorragender Weise den Amsterdamer à capella-Chor.

Der Amsterdamer à capella-Chor.



Louise Elbe. A. Reddingius. J. J. Rogmans. Willem Siep.
 Daan de Roover. Cafeau Brouwenhuijs. Pantöl de Lange. C. F. H. Stadelhausen. H. Haverman.
 A. M. Gouda. Cato Koman. Joh. B. Bieffhaert. Ant. Roerhamp.
 Gerda Remders. A. Bakker. Adelin Vermin. Joh. Soutendijk.
 Cafeau Ribbe. Otto W. de Nobel.

Auch ein Kunststückenpaar.

Humoreske.

In einer bekannten Stadthöhle, nicht weit von der Dürer, erglänzte sich nachstehendes brillantes Bildchen. Man gab zu Ende der Saison den Vortragsort. Die Darstellenden der Götter und Dürer, zwei in der Kunstwelt gleich anerkannte, auch schon seit Jahren vielgenannte Sängerinnen, wetteiferten, ihre Zuhörer zu entzücken. Beide traten sich gleiches Verhalten, gleicher Mimenpenden. Beide traten sich zum Schluß, wo das Publikum ein Zitat ihres Wirkens zog, den letzten vollständigen Tribut der Bewunderung. Wer die Beliebteste war? Niemand hätte es entscheiden können. Jede Primadonna schenkte auf sich selbst hoch und teuer; Götter nicht der Dürer, Dürer nicht der Götter, und es war für beide von ihrem Mimen und ihrer Bedeutung Erfüllung kein Zweifel, daß die ganze Vorstellung des Vortrags nichts als eine Verwirklichung ihrer Persönlichkeiten ist. Mannte etwas Götter und Dürer noch jemand auf der Bühne etwas bedenken? Was es neben ihnen noch andere Sängerinnen, andere Erfolge und vor allem: noch andere Schönheiten? Nein, nein! Sie betrachteten alles nur als Jotie ihrer Erscheinungen; kein philosophisches System hätte die Subjektivität weiter treiben, das „Ich“ kategorischer in den Vordergrund setzen können als unsere Primadonnen.

Da geschah während der Vortragsvorstellung etwas Außerordentliches, was wie mit einer Brandfackel die helle Welt der Parteien entflammte und einen Grabsapf fürchterlich entzündeter Zivietracht zwischen die beiden Sängerinnen warf.

Zum Schluß des Aktes nämlich, welcher die pompöse Entfaltung der Hochzeitsfeierlichkeiten brachte, als Dürer gleich einer majestätischen Nachgötterin der bräutlich geschmückten Götter gegenüberstand und Hochzeiten, Mitter, Gefolge, auch ein paar reizende Bagen die Bühne aufstellten, sendete eine kraftvolle Hand das reichste Bouquet prächtiger erstrahlender Blumen auf die Bühne, gerade zwischen die beiden Geliebten der Dürer, einem der kleinen, Götter Schleppe tragenden Bagen beinahe das Köpfchen streckend.

Für wen war es bestimmt? Unsere zwei Sängerinnen schielten lässig nach der Trophäe hin; aber erst der Altkönig konnte Entscheidung bringen. Endlich lenkte sich der Vorhang, die Primadonnen stürzten, die eine von rechts, die andere von links, auf die duffenden Klänge der Orgel, jede sagte als vermeintliche Siegerin mit energischem Griff das Bouquet und beanspruchte es für sich. „Keiner wird, keiner steigt“, wie es in der Pfefferkorn Fabel heißt, und als der Vorhang sich für das applaudierende Publikum noch einmal hoben mußte, sah man inmitten der Bühne, vor dem Soufflekasten stehend, Götter und Dürer, genau die berühmte Weinmische Schiller-Gesellschaft nachahmend, jede Dame mit einer Hand zwar ihren Vorbeistranz, aber das Bouquet trampfhaft festhaltend.

Nachdem der Vorhang wiederum gefallen, entdeckten die Damen nach gemeinschaftlicher Inspektion, unter den Blumen keineswegs versteckt, nicht eine Visitenkarte, nein, viel Kostbareres! ein glühendes Brillantarmband, an welchem ein Zettchen befestigt war, auf welchem nur die drei Worte standen: „Der schöne Blondine!“

Jetzt war man nicht klüger, denn zuvor. Wer war die schöne Blondine? Dürer trug ein solches schwarzes Lockentoupe zur Charakterisierung ihrer dämonischen Rolle; im Leben war sie blond. Götter parodierte mit einer ganz klugen hellgelben Perücke. „Der schönen Blondine!“ Meinte der Bouquetgewinner nun die falsche Haare Götter — oder schwebte ihm das unter der Theatercolosse versteckte blond Dürers vor? Jede Dame trat wiederum für ihre Rechte in die Schranken. Man ereiferte sich, machte alte Gräunde für und wider geltend! „Wer soll denn im Publikum wissen, daß Sie blond sind?“ lachte das Fürstentum von Arabaut, ihre Nebenbühlerin spöttisch aufstrebend. „Aber einer aufgelegten Perücke bringt doch kein Mensch Unbilden zum Vor!“ zeterie Dürer, ganz im Geiste ihrer Rolle funkelnde Hasenblicke nach der rivalisierenden. Die Frage, wer sich als Gewinnerin des Bouquets und des wertvollen Geschenkes betrachten durfte, schwebte ungelöst wie ein Damoklesschwert über der Vorstellung, die Parteien erhiteten sich immer heftiger, die Opernaufführung war ernstlich gefährdet. Man bedachte auch: es galt ein Brillantarmband!

Endlich nahm sich der Direktor der Sache an und benutzte sich des Mienenstrahles. „Geworfen soll es von dem jungen blonden Menschen dort oben in der Fremdenloge sein, wie man mir sagt. Es dünkt mich das Einfache, ihn selbst zu interpellieren. Der Spender mag sich darüber äußern, für wen er die Blumen bestimmt hat, da jede der beiden Sängerinnen dieselben für sich beansprucht. Ich sende also sofort den Theaterbedienten in die Fremdenloge und nach der Schluß der Vorstellung wird die unsere Welt der Bretter erscheinende Frage erledigt sein.“

Und die Frage ward endlich entschieden! Nach wenigen Minuten stand der Direktor, während die Oper sich ihrem Ende zuneigte, hinter der letzten Bouffette und las mit lächelnden, spöttischen Mienen folgendes, von dem Fremdenlogenherrn auf eine Visitenkarte getrieben: „Bouquet und Armband habe ich für den nächsten blonden Bagen im himmelblauen Atlaswams mit den Stahlgroffen bestimmt. Die Mische sieht immer so allerliebst aus und verdient einmal, ausgezeichnet zu werden.“ Die Karte trug den Namen: „Kurt Sebeck, Grabsapf auf Neu-Schieritz, Hinterpommern.“

„Jeder hat den eigenen Geschmack!“ lachte der Direktor, „der seine ist nicht so schlecht! Und was die Visitenkarte anbelangt, nun, der Laubbär wird sich's leisten können, Neu-Schieritz ist eine großartige Domäne. Aber den beiden Nebenbähnen gönne ich's!“ Das Bouquet mit Armband ließ er sofort dem kleinen himmelblauen Bagen aushängen. Was der aber vielmehr die für ein glückliches Geschick machte!

Wie aber die beiden Primadonnen die seltene War ansahen, darüber schweigt des Erzählers Discretion. M. Knauff.

Eine Orgel mit reiner Stimmung.

Manntlich herrscht bei Instrumenten mit gebundener Autonation, also beim Klavier, bei der Orgel und bei Blasinstrumenten mit Klappen und Ventilen, keine reine, den mathematisch bestimmbar Schwingungsverhältnissen entsprechende, sondern die temperierte Stimmung, welche es zuläßt, die Oktave in 12 Halböne einzuteilen. Bei freier Tongebung können der Gesang und Streichinstrumente die reine, dem Gehör ungemein wohlthuende Stimmung festhalten. Auf dem Klavier ist Cis und Des derselbe Ton, während die mathematischen Bestimmungen beider Töne verschiedene sind ($2^{1/2}$ und $2^{1/3}$); der Geiger und Sänger kann jedoch den Unterschied beider Töne hervortreten lassen.

Ein junger japanischer Gelehrter nun, Dr. Shohé Tanaka, hat vor zwei Jahren in der Stuttgarter Harmoniumfabrik Philipp J. Trajer & Cie. ein neues Instrument bauen lassen, welches von Willow Harmonium genannt wurde, weil es die feinen Übergänge von Ton zu Ton und die Schwingungsabstände derselben in den verschiedenen Stufen rein zu Gehör bringt. Dieses von dem tüchtigen japanischen Physiker erfundene Instrument hat nicht bloß den ungeteilten Beifall der Fachgelehrten gefunden, sondern begegnete auch der verständnisvollen Teilnahme des deutschen Kaisers und dessen Gemahlin. Der Kaiser regte die Frage an, ob sich das System Tanakas nicht auf die Orgel anwenden lasse, auf welcher die reine Stimmung noch schöner als auf einem Harmonium zur Geltung kommen müßte. Der asiatische Forscher erfasste in seiner fähigen, genialen Art dieses Problem und unterstützte durch einen Selbstbeitrag des preussischen Unterrichtsministeriums, wandelte er sich an die erste europäische Werstätte für Orgelbau, an jene des Herrn C. F. Walcker & Cie. in Ludwigsburg, deren Leistungsfähigkeit es ermöglichte, die von Tanaka erfundene Orgel mit reiner Stimmung nach Bestellung großer technischer Schwierigkeiten zu erheben. Es war dies aber auch nur bei einem Orgelbauer von der Sachgegenheit eines Walcker möglich, der die größten Orgeln Europas (die Domorgel in Rega mit 174 Registern, die Ulmer Münsterorgel mit 114 und die Orgel des Wiener Stephansdomes mit 104 Registern nebst 31 anderen großen Orgeln) erbaut hat. Dr. Tanaka benützte die vor einem halben Jahrhundert vom Altmeister Oberb. Friedrich Walcker, dem Begründer der Ludwigsburger Firma, ererbte und seiner von dessen Nachfolger verbesserte Stegellabe und hat die Tasten mit den

Reifen durch 500 elektrische Drähte verbunden. Der Spieltisch selbst, nicht größer als ein Piano, ist von dem Orgelwerk räumlich getrennt und die Verbindung mit demselben durch ein zehn Meter langes Kabel hergestellt.

Es würde uns zu weit führen, alle die feineren von Dr. Tanaka erfundenen Einzelheiten in der Konstruktion der reingestimmten elektrischen Orgel zu schildern. Da bei reiner Stimmung der Ton anders klingt als Cis und als die Terz zu As, so hat der japanische Gelehrte durch eine sinnreiche Einrichtung an einzelnen Pfeifen es erzielt, daß jede derselben diese drei in der Höhe verschiedenen Töne liefert.

Die reingestimmte Orgel des Dr. Tanaka und des Orgelbauers Walcker besitzt einen ungemein angenehmen Klang, welcher zumal bei dem Register Sallcional einen wahrhaft poetisch anmutenden Charakter gewinnt. Der japanische Professor hat auch einen Tonhörseller für seine syntonisch reingestimmte Orgel erfunden, wodurch eine Steigerung und Milderung der Tonstärke erzielt wird. Eine weitere Eigenschaft dieses instrumentalen Kunstwerks ist eine Vorrichtung zum Verstellen, vermittelt deren auf der C-Skala verschiedene andere Tonleitern in reiner Stimmung gespielt werden können. Besonders bedeutend ist der von Dr. Tanaka erfundene elektrisch-pneumatische Heber, welcher selbst mehrere der größten Pfeifen mit Beihilfe der Druckluft aus dem Orgelbalg durch eine leise Berührung zweier Metallplatten gleichzeitig zur raschen und sicheren Ansprache bringt. Diese reingestimmte elektrische Orgel hat nicht nur einen hohen wissenschaftlichen, sondern insofern auch einen praktischen Wert, als sie bei Chorgeängen als Begleitungsinstrument die richtige und reine Intonation zu erleichtern und zu festigen vermag. Außerdem wird sie es ermöglichen, die herrlichen Orgelkompositionen unserer Meister und der Komponisten der Gegenwart rein und vollständig zur Geltung zu bringen.

Es ist die Behauptung keineswegs überhöht, daß der geistvolle japanische Physiker Dr. Shohé Tanaka und der beste Orgelbauer Europas, Walcker, durch den Bau der syntonisch reingestimmten Orgel den Dank der Mit- und der Nachwelt verdienen.

Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen.

VIII.

Wien. Den Fortschritt, den der Klavierbau seit dem 16. Jahrhundert genommen hat, kann man in trefflicher Weise in der Wiener Musikausstellung sehen, denn hier haben eifrige Sammler wie Paul de Wit aus Leipzig, Georg Cleinert aus New York und wissenschaftliche Gesellschaften ein Material zusammengetragen, wie es in gleicher Zusammenstellung und Reichhaltigkeit noch nie zu sehen war. Eines der ältesten Instrumente aus der ersten Zeit seiner Erfindung stammt aus der königlich preussischen Sammlung aller Musikinstrumente in Berlin und ist ein im 16. Jahrhundert erbautes Klavierbord, dessen Umfang nur drei Oktaven beträgt und in der Klangentwicklung mehr als bestehend ist. Kleinste Interesse dürfte das ziemlich derselben Zeit entstammende Tafellavier aus dem Jahre 1598, in der französischen Ausstellung exponiert, erwecken. Unter den Spineten haben wir ein im Jahre 1618 von Bugnion verfertigtes Instrument hervor und unter den Klaviern ist wohl das ängstlich ganz schmucklose, aber in seiner inneren Einrichtung meisterhaft verfertigte, als dem großen Johann Sebastian Bach gehörig bezichnete Instrument das bedeutendste. Eine Neuheit sind die Klaviertafelklaviere, welche eine vollständige Einrichtung für Klavierbegleitung enthalten.

Eine große Anzahl englischer und amerikanischer Firmen haben wie deutsche und österreichische Fabriken ihre ersten Erzeugnisse ausgestellt. Von Instrumenten, welche einst im Besitze von historisch interessanten Persönlichkeiten waren, nennen wir das Klavier Friedrich des Großen, das einst im Besitze Goethes befindlich gewesene Tafellavierchen, das Klavier Kaiser Josephs II., das angehörte Meisselwälders, Mozarts, drei Flügel, die Beethoven besaßen, und die Instrumente von Mendelssohn, Chopin, Spou-

tini und Robert Schumann. Letzteres besaß einst Johannes Brahms, welcher es der Gesellschaft der Musikfreunde schenkte.

Wir wählten über die alten Instrumente noch weit mehr zu erzählen, da uns dies aber die Raumverhältnisse nicht gestatten, so wenden wir uns den neuesten Erzeugnissen zu. Von dieserseitschen Armen steht natürlich Bösendorfer obenan. (Ehrbar hat sich nicht beteiligt.) Derselbe hat neben anderen prachtvollen Klügeln, die mit allen Verbesserungen der neuesten Zeit ausgerüstet sind, auch ein Klavierklavier ausgestellt, das eine Länge von 3,25 Meter hat und dessen Tonumfang 7½ Oktaven umfaßt. Bei der stetigen Zunahme der Größenverhältnisse der Konzertsäle mußte ein Instrument konstruiert werden, das den Ton auch durch den größten Raum zu tragen vermag. Das ausgestellte Klavier, welches das größte der bisher erbauten ist, entspricht nun in seiner Beziehung den weitgehendsten Forderungen, aber es wiegt auch 670 Kilogramm. In dieser Beziehung ist die Idee, das Eisen, aus welchem Stimmstock und Verpräzierung jetzt gefertigt werden, durch Aluminium zu ersetzen, wie dies bei einem von der Hofkapellmusikdirektor W. Verzug in Hellsbroun a. N. gefertigten Piano dargethan ist, eine glückliche zu nennen, da das Instrument bedeutend leichter geworden ist und der Tonschönheit durch das neue Metall gar kein Eintrag gesetzt wird. Aluminium verwendet übrigens auch schon Bösendorfer in seiner Fabrik.

Alle Fabrikate, die hier in der gewerblichen Ausstellung von beinahe hundert Firmen zu sehen sind, haben die neuesten Erfindungen, wie Eisenrahmen, Panzerstimmstock, teils englische, teils deutsche Mechanik, sind zumest freisinnig und zeichnen sich durch Solidität und sehr gefällige, manchmal sogar prachtvolle Ausstattung aus.

In weiteren neuen Erfindungen sind noch der Massiv-Eisenstimmstock, die Dausche Patentstimmstockschraube und die Stimmvorrichtung von Salensky in Klagenfurt zu erwähnen. Bei dem bisher üblichen Panzerstimmstock war der eigentliche Träger des Stimmorgels immer noch von Holz und so hing es einerseits von der Qualität dieses Materials, andererseits von der Gewissenhaftigkeit des Stimmers ab, daß der Stimmstock nicht durch Jagenauten „Vermertern“ des Stimmstockes gelockert wurde. Der Massiv-Eisenstimmstock tritt nun diesem Uebelstande wirksam entgegen, obgleich dadurch das Gewicht des Instruments erhöht wird. In Verbindung mit diesem Eisenstimmstock tritt nun auch die Dausche Patentstimmstockschraube auf. Eine genaue Beschreibung ohne bildliche Darstellung ist nicht möglich; es sei nur so viel erwähnt, daß die Schraube hier, statt wie früher vom Stimmstock direkt in den Resonanzkasten zu laufen, nun in entgegengesetzter Richtung um den Stimmstock und unter demselben herumläuft, hier von der Stimmstockschraube nochmals festgehalten wird und dann erst in den Resonanzkasten geht. Es wird dadurch die Dauerhaftigkeit der Stimmung garantiert und auch das Stimmen bedeutend erleichtert. Die Salensky'sche Patentstimmstockschraube setzt, nachdem das Klavier rein gestimmt ist, über jeden Stimmstock einen Drücker, der mit einem Auslöser versehen ist, welcher einen Führungseisenstift hat und in die Schraube eingreift. Über diesen Drücker wird noch eine Kapsel gestülpt, die mittels Schraubengewinde den ersten festhält, wodurch ein Nachgeben der Schraube bedeutend erschwert wird. — r.

Wien. Nun sind auch die Voten mit ihren angeblich nationalen Opern nach Wien gekommen und haben in der Ausstellung gestiegen. Sie führten Moussizoff's „Halla“, zwei Fragmente aus desselben Meisters „Geisterhof“ und einen Teil des Singspiels „Krafiowianen und Goralen“ auf, ohne aber besonderes Interesse zu erregen. Die Masse Musikzöhlern neigt gar zu sehr auf Seite des Weichlichen, Süßlichen und lieben seine Arbeiten unter großer Stimmungseinförmigkeit, die durch das zähe Festhalten an ein und derselben Tonart (so geht der erste und zweite Akt von „Halla“ fast immer in G moll) nur noch gesteigert wird.

Ein nationales Element ist fast nirgends zu entdecken und geht der polnische Meister beglückseligt die Wege Donizettis, Schuberts und Konradin Kreisers, ohne an Talent auch nur dem geringsten dieser Männer nachzukommen.

Die Aufführung wurde durch die mittelmäßigen Kräfte der Lemberger Bühne beschränkt und war keineswegs geeignet, die Schwäche der Komposition zu verdecken.

Das Singspiel „Krafiowianen und Goralen“ leidet an einer Musik, die auch die mildeste Kritik

nicht verträgt. — Das Theater war dicht erfüllt von Polen, die bei jedem möglichen und unmöglichen Anlasse applaudierten, und von etlichen Wienern und Fremden, die sich langweilten. V. M.

Wien, 16. September. Gestern abend hat Mascagni im Anstellungstheater seine Oper „Amore e Rivalta“ dirigiert. Angehender Jubel umrauschte den jungen, geschwollen komponierten, der sich auch als Dirigent ersten Ranges bewährte. Die Darstellerin der Zuzel (Fra. Torreforte) und Herr J. da Lucia (Fritz), ein echt italienischer Meister aus südlichem Venedig, fanden stürmischen Beifall. Mit einer herrlichen, etwas unvollständigen Kontra-Altsstimme entzückte Frau. Zanon (Veppe). Neben alles Lob erhaben war das italienische Orchester. Alles in allem ein großer Genuß! R. H.



Neue Musikalien.

Männerchöre.

Man wisset oft über die Summe von Vereinen für Männerchor und für gemischten Chor: mit Murren, es gibt kein reineres geistliches Vergnügen als jenes, welches in Gesangsvereinen geboten wird, und nun den Tropfen seiner Verirrtheit legt sich eine Art Heiligkeit auf, wenn sie ausbreitend von des Tages Mühen selbst beim Nachmittags Quartett singen. Es ist Nichts eines jeden anständigen Vereins für mehrstimmigen Gesang, mit der Literatur besetzten Schritt zu halten und sich mit den neuen Erfindungen derselben vertraut zu machen. Wir lenken denn die Aufmerksamkeit der Vereine für Männerchor auf einen Komponisten, mit dessen Quartetten sie „Gut aufheben“ können. Wir meinen den Leiter zweier Stuttgarter Gesangsvereine, Rudolf Winkler, dessen Chöre im Kommissionsverlag von G. A. Zumbach (Stuttgart) erschienen sind. Bisher wurden bereits 20 veröffentlicht. Der hervorragendste dieser Chöre ist „König Magnars Todesbotschaft“, der von gelaugneten Vereinen im Konzertsaale vorgelesen durchschlagend wirken muß. Die Chöre „Schön Mottant“, „Alte deutsches Liebeslied“, „Mair“ und „Mei Mutter mag mit mir“ sind gefällig und leicht singbar. Vom geistlichen Liedertafelstübchen abweichend und durch seine edle Melodie gewinnend ist Winklers Chor: „Eklein von Caub“ (Op. 10). Ein stichtiges Adonim im Tonfall zeigt sich auch in „Kudrums Einführung“ von Winkler, der bekanntlich beim Kientlinger Sängerfest für einen seiner Chöre einen Ehrenpreis erhalten hat.

Im Verlage von P. J. Tonger in Köln ist eine Reihe von Männerchören erschienen, deren hervorragendster „Volters Schlachtfeld aus Jordans Abzügen“ von Gustav Jensen (Op. 14) ist. Es gibt Komponisten, welche sich an ihr Kontrapunktieren viel zu gute thun, wenn sie dieselbe Tonphrase hintereinander drei verschiedenen Stimmen übergeben. Da versteht G. Jensen schon besser die Kunst der selbständigen Stimmführung und zugleich der originellen Harmonisierung; in seinem auffallend schönen Chor machen die Einzelstimmen ihre wirksamen Gegenbewegungen und alles schließt sich in prächtigen Wohlklang zusammen. Wir können gerade diesen Chor deutschen Männergesangsvereinen, welche musikalischen Chorgesang besitzen, auf das angelegentlichste empfehlen. Bedeutend sind auch die „Alte deutschen Volkslieder“ für Männerchor von Franz Willner. Es ist darin der Volksstimm glänzend angeschlagen. Durch seine treffliche Stimmführung zeichnet sich der Chor „Der Morgenstern ist aufgegangen“ aus, während der Reiz geschidten Harmonisierens dem Liede: „Von einem stolzen Prinzen“ nachgerühmt werden muß. Es sind von Willners „Alte deutschen Volkslieder“ sieben Bände erschienen. Ein bedeutendes kompositorisches Können spricht sich in dem sechsstimmigen Männerchor Willners: „Abendgesang“ aus, welchen leistungsfähige Gesangsvereine auf ihre Konzertprogramme stellen sollten.

Lieder.

Hier Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Hugo Wehrle. Op. 12. (Ludwigshafen, Verlag von Eduard Gerner.) Alle vier Lieder des Stuttgarter Musikdirektors sind frische, anmutende, originelle

Kompositionen mit edler Melodie und mit einer Klavierbegleitung, welche den harmonischen Reiz mit dem rhythmischen wirksam verbindet. Nirgends ein platter Einfall, wie man sie bei Durchschnittsliedern nur zu häufig findet; alles erlesen und mit feinem Geschmack gegeben. Besonders gefällig ist die Serenade zu einem von Carmen Sulda übertragenen Gedicht von A. Regazzi, welche auch im musikalisch glänzend wirken mußte. Die Lieder v. Wehrles sind J. M. der Königin Charlotte von Württemberg gewidmet.

A. Rosenhain, dessen Biographie Nr. 20 des Jahrgangs 1880 der „Neuen Musik Zeitung“ enthält, hat aus den hundert Liedern seiner Komposition dreißig in einem Band vereinigt, der bei Breitkopf & Härtel in schöner Ausgabe erschienen ist. Er zeigt vor allem, daß Rosenhain trotz seines langen Aufenthaltes in Paris der deutschen Liedweise vom tiefsten bis zum einfachsten Volksstimm seine Liebe bewahrt hat und daß er als Komponist immer ein gewandter Interpret des Dichters ist. Im Rosenhain-Album stehen neben der absoluten Lyrik auch das Meliastische und dramatische Anklänge, welche das Album farbreicher machen. Eine so gebiegene Persönlichkeit braucht auch nicht davor zurückzuschrecken, wenn ein bekanntes Lied bereits einen klassischen Komponisten gefunden hatte; so scheint uns seine nützliche abweichende Auffassung des Heuchel'schen Gedichtes „Im wunderlichen Monat Mai“ psychologisch richtiger zu sein in ihrem frischen Volksstimm als die beliebte sentimentale Vertonung. Auch Friedrich Schiller hat es kühn herausgehoben, daß der Meliastikon für dieses Gedicht innerlich unpassend sei. Weshalb von den Liedern wir die Salme reichen sollen, wissen wir nicht, ob dem weichenollen „Nun die Schatten dunkeln“, dem dramatisch bewegten „Nun ist die Seele ein tiefes Weh“, dem reizenden ethischen Volkslied mit seinem feinen Schmelze oder dem lebensfröhlichen Jägerlied, das eine große Stimme und gute Schöpfung verlangt. Die Begleitung ist musterhaft und erfordert immerhin eine gewisse Spielerfertigkeit. Wer etwas vorgelesen ist und den Gesang für eine erste Kunst hält, wird im Rosenhain-Album eine wertvolle Bereicherung der Liederliteratur finden. R. Sch.



Neue Opern.

o. 1. Berlin. Zu den beiden schon vorhandenen Opernbühnen, dem künftigen Opernhaus und dem Kroll'schen Theater, ist nun noch eine dritte gekommen: die „Neue deutsche Oper“ im Belle-Alliance-Theater. Für die kommende Winteraison kündigt sie eine stattliche Reihe von Neuheiten an; mit einer solchen, wenigstens für Berlin, erhöhte sie ihre Tätigkeit am 3. September. Und einen schönen Erfolg hat sich Theodor Heuschel mit seiner „schönen Melusine“ errungen, zu welcher ihm Herr Carl Kosschlagler ein Libretto geliefert hat, dem es freilich an der eigentlich glänzenden Kraft und an dramatisch wirkenden Höhepunkten fehlt. Und das überträgt sich auch auf die musikalische Ausführung: es giebt in der schönen Melusine einzelne gefällige Nummern, allein es fehlt jeder Zug ins Große, jedes Stimmungsvolle, jedes Kolossal, wie wir es nun einmal bei Behandlung derartiger mythisch-romantischer Stoffe seit Wagner's „Rienzi“ und „Holländer“ verlangen dürfen. Immerhin kann der Komponist mit dem starken äußeren Erfolg sehr zufrieden sein; auf der Hofbühne wäre sicherlich auch noch vieles künstlerisch vollendet zur Darstellung gelangt. Noch klapperte nicht alles, zumal im Orchester; allein es ist anzunehmen, daß es Herrn Kapellmeister Maiba sehr bald gelingen werde, die noch vorhandenen Dissonanzen zwischen Bühne und Orchester harmonisch anzugleichen. Jedenfalls ist zu wünschen, daß diese neue deutsche Oper den gleichen reichen Weg zum Jenseits wandeln möge, wie manche ihrer Vorgängerinnen. Bei begiegender Meise, wozu u. a. recht viele Proben gehören, muß ein derartiges Unternehmen auch materielle Erfolge aufweisen können, um so mehr, als die eigentlichen Kräfte vorhanden sind, die nur noch gleichsam der gehörigen Einschulung bedürfen.

Leipzig. Ignaz Brüll's einaktige Oper „Gringoir“ hat bei ihrer ersten Aufführung am 4. September in Leipzig durch einen trefflichen Besetzung der Hauptrollen freundlichen Erfolg erzielt;

Stimmungsbilder.

Ballträume.

Hermann Bendix. Op. 36, No. 5.

Leicht und mit Grazie.

The first system of musical notation for 'Ballträume' consists of two staves. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with grace notes and slurs. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes. The system concludes with a *meno p* marking.

The second system continues the piece, featuring a *piu* marking above the treble staff and a *ten.* marking above the bass staff. Dynamics include *pp* and *p*. The system ends with a repeat sign and a *no.** marking.

The third system of musical notation shows further development of the melody and harmony. It includes a *pp* dynamic and a *no.** marking at the end.

Tranquillo e sostenuto.

The fourth system marks a change in mood with the tempo marking 'Tranquillo e sostenuto.' The treble staff has a *p legato* marking. The system concludes with a *no.** marking.

The fifth system continues the tranquil section, featuring sustained chords in the bass and a more active melody in the treble.

The sixth system concludes the piece with a *piu* marking above the treble staff and a *cresc.* marking in the bass. The final chords are sustained.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piece includes various musical markings and dynamics:

- System 1:** Starts with a *mf* dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment. A *tranquillo* marking appears above the right hand. Dynamics include *mf* and *p*. There are also markings like *Re. ** and *Re.* below the left hand.
- System 2:** Continues the melodic and harmonic development. A *Re. simile* marking is present below the left hand.
- System 3:** Features a *mf* dynamic. The right hand has a more active melodic line. A *piu* marking is above the right hand. Dynamics include *mf* and *f*. Markings like *Re. ** and *Re. simile* are below the left hand.
- System 4:** Marked *scherzando* above the right hand. The right hand has a more rhythmic, eighth-note pattern. Dynamics include *p*. Markings like *Re. ** and *Re.* are below the left hand.
- System 5:** Features a *mf* dynamic. The right hand has a melodic line with some triplets. Dynamics include *mf*. Markings like *Re. ** and *Re.* are below the left hand.
- System 6:** Continues the melodic and harmonic development. Dynamics include *mf*. Markings like *Re. ** and *Re.* are below the left hand.
- System 7:** Marked *brillante* above the right hand. The right hand has a more active, eighth-note pattern. Dynamics include *p* and *f*. Markings like *Re. ** and *Re.* are below the left hand.

This page contains seven systems of musical notation for a piano piece. The notation is written for both the right and left hands on grand staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 3/4. The piece includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Dynamics include *p* (piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), and *cresc.* (crescendo). Performance instructions include *marc.* (marcato), *p e tranquillo* (piano and tranquil), *rit.* (ritardando), and *vivo* (vivace). There are also markings for ornaments (e.g., *Orn. **) and fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4). The piece concludes with a *pp vivo* marking.

„Kehr' wieder, mein Lieb.“

Von Hanna Ehlen.

G. Bartel.

Moderato.

Singstimme. *p*

KLAVIER. *p*

Kehr wieder, mein Lieb, es blü-het der Hag, schwül duf-ten Jas - min und Flie -

rit. *f*

der, es lockt in der Lenznacht der Nach-ti - gal Schlag, kehr wie der, mein Lieb, kehr wie - - der!

quasi a tempo *a tempo* *pp subito f*

risoluto *molto rit.* *a tempo* *molto cresc.*

Aus den Win - ter - bann — mein Herz ist er - wacht und singt dir

largamente *più rall.* *mf*

rauschende Lie - - der, heiss — küsst dich mein Mund in der Mai - en - nacht, kehr

più rall. *colla rall.*

Ossia. *trasognando*

wie - der, mein Lieb, kehr wie - der! *quasi a tempo* *pp* *rall.*

cresc. *f rit.*



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüniger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartetten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompot. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgepaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig.

Auswärtige Annahme von Inseraten bei

Rudolf Mosse,

Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Oesterreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-österreich. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzige Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Emil und Marie Paur.

In unseren Tagen, da, wie auf allen Gebieten der Wissenschaft, auch auf denen der ausübenden Kunst das Specialistenium die Oberherrschafft an sich zu reihen droht, werden Erscheinungen von hervorragender Vielseitigkeit immer seltener. Kein Wunder auch: haben sich doch nach allen Richtungen hin die Ansprüche an das Leistungsvermögen, besonders soweit die technische Exaktheit in Frage kommt, in einer Weise gesteigert, daß es oft genug des Einflages eines vollen Menschenalters bedarf, um auf einem einzigen Instrumente es zur Meisterschaft zu bringen. Die Mahnung Schillers: Drum sammle still und unerschöpfli — im kleinsten Punkt die höchste Kraft! muß bewegt sie anders als anzuspähen zur Konzentration im weitesten, auf alles übertragbaren Sinne? Aber diese Konzentration artet oft genug aus in Einseitigkeit, mechanische Dressur und läßt so manche verborgene Fähigkeit, die sich tyrannisiert fühlt und vergeblich auf eine erlösende Stunde hofft, zur harmonischen Entfaltung nicht gelangen.

Emil Paur, zur Zeit erster Kapellmeister an der Leipziger Oper, ist in diesem Sinne eine bemerkenswerte Ausnahmeerscheinung: als Pianist wie als Violinist hat er sich als ausübender Künstler einen weit- und wachstümlichen Namen erworben und damit nicht zufrieden, ist es ihm außerdem gelungen, in Reich und Glied zu treten mit den angesehensten zeitgenössischen Opern- und Konzertdirigenten. Dank solcher Doppelvirtuosität ist er denn auch öfter als einmal Retter in schwerer Not geworden. Als eines Tages in zwölfter Stunde noch der in Aussicht ge-

nommene Violinist verhindert war, in demselben Konzert mitzuwirken, auf dessen Programm Emil Paur bereits mehrere Klavierstücke zu übernehmen hatte, brachte es für ihn sein langes Bedenken: er ließ von einem Vater sich seine Violine holen und nun — konnte es losgehen, nämlich das Mendelssohn'sche Violinkonzert, das der Pianist, kaum daß er Zeit gehabt, von Beethovens Es-dur-Klavierkonzert sich zu

Emil Paur, 1855 in Czernowitz in der Bukowina geboren, hat ja ziemlich alle Freuden und Leiden eines musikalischen Wunderkinds durchkostet. Mit acht Jahren schon trat er vor dem kunstsinigsten Publikum seiner Heimat als Violinist und Pianist auf. Drei Jahre später siedelte er nach Wien über, um am dortigen Konservatorium sich die höhere künstlerische Auszubildung zu holen. Einer der begabtesten

Violinistkinder in der Klasse des Professors Hellmesberger, fand er, mit dem ersten Preise gekrönt, nach vier Jahren Aufstellung im Wiener Hofopernorchester als erster Geiger und selbstretender Solopfeiler. So viel er in diesem Amte seine praktischen Erfahrungen bereicherte, so konnte es auf die Dauer seinem Ehrgeiz und höheren Streben nicht genügen; er fühlte in sich den Veris zum Dirigenten und war hochbeglückt, als er vom Komponisten Adalbert von Goldschmidt erlucht wurde, sein eben vollendetes „Chorwerk: Die sieben Todsünden“ in Berlin einzuführen und die Aufführung zu leiten. Mit wachem Feuererifer widmete er sich dieser sehr verwickelten Aufgabe mit einem so durchschlagenden Erfolge, daß er dem Drängen seiner Freunde, die Dirigentenlaufbahn fortzusetzen, um so lieber nachgab, als der Glaube an die eigene, innerliche Befähigung dazu

immer mehr in ihm sich befestigte. In Kassel fand er seine erste dauernde Kapellmeisterstation, brachte ein Jahr in der unmittelbaren, sehr förderlichen und ausregungsreichen Umgebung Hans von Bülow's in Hannover zu und rückte sodann in das Amt des ersten Gastkapellmeisters in Mannheim ein. Seine Künstlerkraft fand hier den weitesten Spielraum; — neun Jahre hindurch entfaltete er als Konzert- und Operndirigent, Pianist und Violinist ein ausgiebiges Können. Sein Wirken in Mannheim bleibt bei den dortigen Kunstfreunden unvergessen. Zu reichster Ent-



Emil Paur und Marie Paur-Burger.

erholen, zum Entzücken aller vortrug und sich im besondern noch den Dank derjenigen sicherte, die schon den Ausfall des herrlichen Mendelssohn'schen Meisterwerkes befüchtet hatten.

So erhielten denn auch die von ihm veranstalteten Privatmatineen, in denen er hauptsächlich auf Vortührung neuester Literaturerscheinungen und nicht selten auch Einführung junger aufstrebender Künstler und Künstlerinnen abzielte, durch seine pianistische wie violinistische Mitwirkung einen besondern, hoch anzuschlagenden Reiz.

faltung sollte seine außerordentliche Begabung in Leipzig gelangen; seit 1889 von Theaterdirektor Max Stagemann an Stelle des nach Boston überfiedelnden Arthur Nikisch als erster Kapellmeister berufen, hat er sich mit der Energie seiner temperamentvollen Direktionsweise je länger je mehr zahlreiche Freunde erworben. Feind jeder Einseitigkeit, geht er mit gleicher Verehrung auf in den klassischen Meisterwerken wie in Wagnerischen Musikdramen. Mit dem Feuer, der Zielklarheit seiner Auffassung geht bei ihm eine bewundernswürdige physische Ausdauer Hand in Hand: die anstrengendsten Dirigentenleistungen haben noch niemals die Frische seines elastischen Geistes zu beeinträchtigen vermocht; wie er in dieser Eigenschaft zum Anhine der Leipziger Oper sein Bestes beiträgt, so hat er sich als Klaviervirtuose durch wiederholtes Auftreten im Gemarkungsbereich und auswärts große Triumphe errungen und vor allem als ein ansehnlicher Dramasopha sich bewährt. Als Violonist pflegt er mit unübertroffener Liebe neuerdings die Kammermusik. Auch als Komponist hat er sich mit schönem Erfolge versucht: eine Violinsonate, ein Violonkonzert, ein Streichquartett, Klavierstücke, Lieder u. dergl. beweisen, daß ihm die Muse auch mit einer produktiven Ader bedacht.

Seine Gattin, Marie Paur-Burger, ist eine vorzügliche Pianistin; mit der Grazie, dem poetischen Hauch ihres Spieles hat sie alle entzückt, die feither sie im Konzertsaale zu hören Gelegenheit fanden. In der Spezialität des Zusammenpielens auf zwei Klügeln bieten Emil und Marie Paur Leistungen dar, die an Feinheit und Abrundung auf derselben Wertstufe stehen, wie die des bekannten Reeschen Ehepaares. Kein bedeutenderes Werk der einschlägigen Litteratur dürfte es geben, das sie nicht fundiert und ihren Programmen einverleibt hätten.

Marie Paur, geboren 1862 in Gengenbach im badischen Schwarzwald, in Mannheim erzogen, verdankt dem Stuttgarter Konservatorium und im besondern den ausgezeichneten Professoren Lehrer und Bräuer die kunstgerechte Ausbildung ihres großen, früh sich ankündigenden Talentes. Kein Geringerer als Anton Rubinstein widmete ihr Anteil und Aufmunterung und trug dafür Sorge, daß ihre Klavierstudien unter der Führung von Theob. Leschetizky und dessen Gattin Ametta Gilepoff in Wien zum glücklichen gelangten. Vieles in ihrem Spiele deutet denn auch auf die innigste Vertrautheit mit den pianistischen Ergründungen ihrer unmittelbaren Vorbilder, doch regt sich bei ihr auch die Individualität in frischen Schwingen, vor allem dann, wenn Werke der modernen Romantik (Chopin, Schumann, Rubinstein u. dergl.) ihr vorliegen. In glücklichster Ehe (seit 1881) wohnen sich Emil und Marie Paur der Kunst mit einer Frische und Freudigkeit, die auf langnachhaltige Dauer hoffen läßt.

Bernhard Vogel.

Der Humor in der Musik.

II.

Walten wir die im Artikel I erwähnten Gesichtspunkte beim Begriff des Komischen fest, so wird auch alsbald klar werden, inwieweit dasselbe in der Tonkunst seine Anwendung finden kann. Die Musik besitzt ja ohne Zweifel allerlei Mittel, das Ernste, das Erhabene, das Empfindsame, das ihren Tönen ursprünglich und von Natur innewohnt, in sein Gegenteil umschlagen zu lassen. Wenn z. B. das Bassethorn oder das Hörnende in Tönen auf eine nicht mißverständliche Weise übertrieben wird, so stellt sich auch sofort in der Musik das Lächerliche ein. Wie leicht ist es, irgend eine künstlerische Ercheinung in komischer Weise musikalisch zu karikieren, z. B. durch Nachahmung eines reproduzierenden oder produzierenden Künstlers mit Hervorhebung und Uebertreibung seiner Manier, seiner Schwächen und Einseitigkeiten denselben zu persiflieren! Hierher gehört auch die nicht seltene komische Travestie berühmter Meister, wobei ein und dasselbe Motiv, etwa eine Volksweise, bald im Bache, bald im Mozart-, bald im Wagner-Stil, immer wieder in anderem überraschendem Gewande, uns vorgeführt wird. Wie ein Komiker durch täuschende Vorführung der Rede- und besonderen Eigenart von gewissen Personen, Schauspielern, Dichtern u.

verschiedener Dialekte, des gebrochenen Deutsch von Ausländern oder durch Nachahmung von allerlei Tierlauten (Vadern des Fuhns, Krähen des Hahns, Wurzeln der Schöne), durch mimiache Darstellung eines Kadenzeits, eines Streits zwischen einem großen und kleinen Hund allgemeine Heiterkeit hervorzurufen weiß; so vermag auch die Musik auf dem ihr eigenen Gebiete durch Nachahmung entschieden komisch zu wirken, also gerade z. B. durch Imitation von allerlei Tier- und anderen Naturlauten mit den entsprechenden musikalischen Instrumenten (Oboe, Flöte, Fagott u. a.). Ich kenne einen Sänger, der es versteht, durch vokale Nachahmung eines Trompetenstos mit den obligaten sentimentalen Schmelztonen eine ganze Gesellschaft zu belustigen. Auch das absichtlich mangelhafte, das Stümperhafte künstlich nachahmende Spiel eines Virtuosen, eines wohlgeschulten Streichquartetts u. a. kann die Lachmuskeln der Zuhörer in Bewegung setzen. Hierher gehört auch der Späß, den sich Mozart einst erlaubte, als er ein neues Streichquartett zum erstenmal aufführen ließ, bei welchem die beiden Schlussaccorde mit Nicht total falsch geschrieben waren. Wie weidete sich der soziale Meister an den verblüfften Gesichtern der Spieler, die zum Schluß die glücklichsten Dissonanzen produzierten! Das ist nun freilich Späß, die nur ganz ausnahmsweise mit der eben von uns getriebenen werden dürfen: nicht in der Musik selber liegt da der Witz, sondern losungen nebenbei in dem Kontraste zwischen dem ernsthaften ästhetischen Genuß und der plumpen prosaischen Wirklichkeit. Diese plötzliche Unterbrechung des ästhetischen Scheins durch die unästhetische Wirklichkeit überläßt uns und erregt unsere Lachmuskeln; würde sie sich aber öfter wiederholen, so ginge dies über den Späß und es wäre um den ästhetischen Genuß geschehen. — Von einer komischen Wirkung wird es auch stets begleitet sein, wenn irgend ein Widerspruch zwischen Mittel und Zweck, zwischen dem instrumentalischen Ausdruck und dem musikalischen Gedanken, zwischen Form und Inhalt, oder sonst ein Widerspruch mit Nicht dem Hörer geboten wird: Wenn das Blumpe, Linkische, Schwerfällige sich ausnahmsweise anmutig oder behend zeigen will, wenn z. B. das Fagott oder das Bassethorn oder englische Horn, denen es schwer fällt, mit ihren nicht leicht ansprechenden Nasallauten eine rasche und gleichmäßige Tonfolge zu produzieren, sich in schnellen Passagen ergehen sollen, oder der Kontrabaß, der gewohnt ist, in langsamen gravitätischen Schritten sich zu bewegen, gegen seine Natur leicht und grasig sein will und plötzlich zu hüpfen, zu laufen und zu springen anfängt, oder wenn eine anmutige, leichtbeschwingte Melodie, die man nur in höheren Lagen zu hören pflegt, unerwartet im tiefen Bass zu brummen beginnt. Wie komisch wirkt es sich im Finale von Mozarts Es dur-Symphonie, wenn die Blasinstrumente das von den Geigen begonnene Thema fortsetzen wollen, aber weil jene ihren eigenen Weg weiter gehen, nicht mehr folgen können, wieder abbrechen und verstummen müssen, und wie trefflich stimmt dies zu der neckischen Sozialität des Ganzen! Ohne es zu beabsichtigen, hat einst in einem Konzert ein Kontrabaßist, der seine Virtuosität in schnellen Läufen, Trillern u. dergl. zeigen wollte, ungeheure Heiterkeit erregt, wozu neben der selbstamen Tonwirkung wohl auch der Anblick des heftig geküßelnden, im Schweiß seines Angesichts sich abarbeitenden Künstlers beigetragen haben mochte.

Die Wirkung des Lächerlichen, weil Widerwärtigen, bringt auch die Ausführung eines langsamen ernsthaften Motivos in raschem Tempo oder die eines munteren Motivos als grave maestoso hervor. So spielen beim feierlichen Eingange eines Fartors die Dorfmusikanten, die nur Tanzmusik in ihrem Repertoire hatten, einen Walzer im Tempo eines Transe marisches, um der Musik einen ernsten, würdigen Anstrich zu geben. Auch der Kontrast des plötzlichen Uebergangs von den höchsten in die tiefsten Töne (man vergleiche das Largo cantabile der D dur-Symphonie von Haydn Nr. 9, wo auf ein paar pp hingehauchte Bismünde ganz unermittelt das tierstimmige Fagott ff mit dem tiefen C einsetzt) kann komisch wirken. Eine feine Komik liegt oft auch in den eigenhändigen, formwährenden Wiederholung eines kurzen Motivos, besonders im Bass, dem „basso ostinato“, dessen sich Hädel so gerne bedient, z. B. im Samson beim Chor der Dagonärierer u. a. — Wenn man schon bei der musikalischen Darstellung des Komischen die Tonverhältnisse, Harmonie und Rhythmus nicht ganz außer Betracht kommen, so liegt doch, wie wir gesehen haben, das Komische mehr auf dem Gebiete der vokalen oder instrument-

talen Ausführung als in der Komposition, mehr in der Verwirklichung des musikalischen Gedankens, in der Instrumentierung und Gestaltung desselben, als in diesem selber. Das Komische ist ja nie ein rein Innerliches, sondern vielmehr der zur Ercheinung kommende Kontrast und Widerspruch zwischen Idee und Wirklichkeit. Da es nun aber ohne Ausführung überhaupt keine Musik giebt, da die wirkliche Musik stets auch eine ändernde ist, so kann die Komik unserer Kunst denn doch nicht so fern liegen, als viele annehmen, denn gerade dem erheitrenden Künstler gewährt sie weiten Spielraum, als Komiker sich zu präsentieren. Nur soll der Späß nicht mit der Musik, sondern in Musik getrieben werden, es soll also z. B. nicht ein ergründendes Beethovensches Adagio von einem Späßvogel zur Komik mißbraucht werden, was als Frivolität bezeichnet werden müßte. Ueberhaupt erfordert die Rücksicht auf die hohe Würde unserer Kunst ein edles Maßhalten in der Anwendung der Komik. Eben um ihres Ernstes willen hängt sich ja schon ungewollt der Musik so manches Komische bei der technischen Ausführung an; eben um ihrer ganz besonderen Idealität willen ist der kleine Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen beim geringsten Verstoß, beim geringsten Widerspruch zwischen der Idee und deren Verwirklichung so bald gethan.

Auders als mit der Komik, bei welcher doch stets der Schwerpunkt in der äußeren sinnlichen Darstellung liegt, verhält es sich mit dem Witz, der Vergeistigung des Komischen. Je sinnlicher die Komik ist, ein desto herzhafteres Lachen wird sie bewirken, während mit der Vergeistigung des Trastischen und Derbomischen zur feineren vergeistigten Komik im Witz auch jener sinnliche Genuß des Lachens mehr und mehr in einen rein geistigen Genuß, ein geistiges Lachen sich verandert. Ein Witz kann sehr schlagend und geistreich sein, ohne daß seine Wirkung gerade notwendig eine Erheitigung des Zwerchfells wäre. Und während bei der Komik das Lächerliche objektiv, oft ganz von selber und ohne weiteres Hinzutreten aus unsern Augen oder Ohren in der Ercheinung tritt, wird es im Witz beauftragt und frei vom Geist mit Zuhilfenahme der Einbildungskraft produziert. Es spricht sich eine kampfkräftige Schlagfertigkeit, eine heitere Freiheit des Geistes darin aus, in deren pricksendem Bewußtsein er sich über alle feinen Geleise hinwegsetzt und der Regeln spottet. Auch der Witz hat es darauf abgesehen, Großes, Erhabenes oder sich erhaben Dünkendes — klein zu machen. Wenn ein boshafter Kopist oder Seger oder meinetwegen auch der Druckfehlerfensel über ein feierliches Adagio in den Stimmen statt „Sanft, langsam und mit Nachdruck“, „Sauft langsam und mit Nachdruck“ setzte so daß bei der ersten Probe unter den Musikern zum Veroreben des Kapellmeisters eine auffallende Heiterkeit entsteht, so haben wir ein Beispiel hiervon. Die menschliche Sprache in ihrer Unvollkommenheit, mit der verschiedenen wechselnden Bedeutung vieler ihrer Wörter in überraschender Weise bloßzustellen, die Gelehrsamkeit und das sich so oft brühende Wissen des Menschen plötzlich zu demütigen, ist nicht selten Ziel und Zweck des Witzes. Besonders ist es der Doppelsinn so mancher Wörter, der dem Witzigen es ermöglicht, in einer feinen und heiteren Form die Wahrheit auszusprechen und oft zu fassen, ohne direkt zu beleidigen. Eine Dame kommt zu spät ins Konzert; anstatt in aller Stille an den nächsten besten Platz sich zu begeben, sucht sie, während eben in zartem piano ein Gesangsvortrag stattfindet, mit vielem Geräusch und Eselstischen ihren Platz. Mit Benutzung der verschiedenen Bedeutung des Wortes „ruhig“ flüstert ihr da ein Herr sehr vernünftig die Worte des Dichters zu: „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder.“ Der Witz geht darauf aus, durch Andeutung von allerlei, dem gemeinen Bewußtsein verborgenen Beziehungen, durch Enttaltung eines komischen Zusammenhangs, einer Uebereinstimmung oder Verwandtschaft zwischen gänzlich Verschiedenem zu verblüffen, so wenn einer die Frage aufwirft: welches wohl das rücksichtsollste Tier sei, und nachdem die Gefragten sich gehörig dem Kopf zerbrochen haben, mit der Antwort herausplatzt: „Die Gans! Denn sie besitzt zwei Flügel und (pfeilt nicht darauf.“

(Fortsetzung folgt.)

Das alte Sklavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polko.

II.

Man pflegt in unseren Tagen von Frauenopfern zu reden, als ob sie zu jenen Kriegermädchen gehörten, an die niemand mehr glauben dürfte, ohne sich gründlich lächerlich zu machen, oder man giebt sich Mühe, sie gar unter jenes „Gerümpel“ zu werfen, das man nicht mehr braucht. Und doch blühen trotz alledem diese stillen, ernstlichen Blüten mit ihrem Duft schwindlose wie prunkende Räume und verkörpern die Prosa eines armförmigen Lebens mit dem sanften Licht der echten Poesie und hohen Tröstung. Aber wer von all den rastlos Vorübergehenden hätte in dem Treiben und Drängen unserer Tage noch einen aufmerksamen oder gar bewundernden Blick für sie? Es giebt auch in unserer Zeit noch altmodische Eigenschaften für den, der Augen hat zu sehen und ein Herz zu empfinden, wo in dem Zusammenleben von Mann und Weib noch das alte, strenge Wort als Motto gilt: „Und er soll dein Herr sein!“

Und der „Herr“ blieb denn auch für sein Weib in der engen Wohnung jenes kleinen Hauses der blasse, kränkliche und egoistische Gelehrte, über den Blättern seine Manuskripte gebüht, der sich nur für seine eigene philosophische Arbeit interessierte und von allem Anfang an den ganzen von Jahr zu Jahr schwereren Sorgenballast des täglichen, entgangenen Daseins auf die Schultern seines Weibes gelegt hatte, als ob das eben so sein müsse. Für ihn die ungelohnte Geistesarbeit und das körperliche Behagen, für sie, die Gefährtin, die mit jedem neuen Morgen wiederkehrenden kleinen und großen Lasten und Mühen des stillen Kampfes mit dem Dasein. Und ein Kampf war es eben, der allein durchgekämpft werden mußte, und von dem kein Laut über die Schwelle seines Arbeitszimmers dringen durfte, — dafür sorgte denn auch Frau Anna gewissenhaft.

Das Gehalt war nur klein, von irgend einem Nebenverdienst konnte keine Rede sein, da Dr. Gulderns Zeit mehr als ausgefüllt war von jener Arbeit, von deren Vollendung er sich Ruhm und Geld versprach und deren Ziel er als höchstes Geheimnis behandelte. Mit einem Gemüth von Ehrfurcht und zärtlicher Sorge versorgte Frau Anna die Thätigkeit ihres Gatten und sein körperliches Wohl, seine geräuschlose Pflege hatte sie zu ihrer hauptsächlichsten Lebensaufgabe gemacht. Die Kinder, so lebensfähig wie sie auch von ihr geliebt wurden, kamen erst in zweiter Reihe. Für den arbeitenden Mann, den Ernährer und einstigen Spender des Glücks dieses Hauses, mußte eben alles da sein; seine Kräfte zu erhalten, war die höchste Priorität, seine Ausgabe und seine Entbehrung für sich selber erschien ihr der Rede wert, wenn sie eben um feinsten Nerven geschah. Für sie und die Kinder genügte die einfache Kost und wenn etwas sie zuweilen kränkte, so war es die böhliche Gleichgültigkeit und Jettreue, mit welcher ihr „Haus herr“ alle eigenhändig zubereiteten Leckerbissen verzehrte und den leeren Wein dazu trank. Nie daß er eine Fremde darüber äußerte, oder jemals dat mit ihm zu teilen, oder der Kinder gedacht hätte! „Der Vater schafft für uns — wir müssen dankbar sein, — das Beste ist eben gut genug für ihn!“ so lautete den Töchtern gegenüber der Wahlspruch des Tages. „Er ist ein Gelehrter!“ sagte die Mutter dann mit Stolz hinzu. „Wir aber sind gewöhnliche Sterbliche und brauchen nichts Besonderes!“ Die Schwelgerei wußten es gar nicht anders, sie wundern sich nur, daß es in den Häusern ihrer verschiedenen Freundinnen nicht so bergeht. Sie sahen, wie die Mutter sich heimlich quälte, um nur durchzukommen, und fragten einander heimlich, warum das gerade bei ihnen so sein mußte. Im Laufe der Zeit mußten sie wohl auch hören, wie dieser und jener Kleinerant nun Geduld gebeten wurde; sie sahen, wie oft die Mutter zusammenkreidete bei dem Ton der Hausklingel, wie sie allmählich nerods und ängstlich ersahen, wenn jemand sie zu sprechen verlangte. Wie oft lachten die Mädchen in der Feierlichkeit der Jugend über das eine schwarzleibene Staatskleid der, wie sie meinten, „allzu prägnanten“ Mutter, ein Geschenk des Großvaters noch kurz vor seinem Tode. Es wurde trotz der Bitten der Kinder, ein neues sich anschaffen, von Jahr zu Jahr mit einer Kunstfertigkeit ohnegleichen, wie sie keine Modestellung der Welt zu lehren vermöchte, wieder von Frau Anna auf-

gefrischt. Man mußte doch als Frau einer künftigen Verwittheit, wenn nun einmal die Mittel zu einem neuen Seidenkleide nicht reichten, doch für alle Fälle wenigstens anständig ansehn, wenn eines Tages irgendwelche Deputation kam, um den Verfasser des illustrierten Werkes zu beglückwünschen. Die bildhübschen, heranwachsenden Töchter mit den denkbare billigsten Stoffen nett zu kleiden, fiel auch der Mutter anheim und diese Aufgabe war auch nicht klein. Auch sollte ihre Jugend vor dem Schatten der Sorge, der allmählich immer breiter auf die Schwelle des Gelehrtenhauses fiel, so lange es nur irgend möglich, behütet werden. Das war der heigste Wunsch Frau Annas. Die Vergoldung der Kinder- und Jugendzeit mußte ja nur zu oft für ein ganzes langes Frauenleben ausreichen! Das wußte sie. So schnitten und nähten denn die fleißigen Hände der Mutter alles, was für die beiden reizigen Mädchenknospen beigeachtet werden mußte, und es blieb eine Lebenserinnerung für beide, daß sie aus dem festen süßen Schimmer der Jugend wohl einmal erwachen, immer die Gestalt der Mutter in der Nebentube am Arbeitsstisch sahen und im Schein der Lampe ersahen, daß tiefe geduldige Gesicht oft so blaß! Dann rief wohl die eine oder die andere halb schlaftrunken und doch bedrückt von einem Gefühl von Mitleid und Beschränkung: „Ach Mutterchen, gehst du noch nicht zu Bett, oder ist es noch so früh? Sind wir etwa eben erst eingeschlafen?“ „Ja, es wird wohl so sein,“ schlief nur weiter,“ lautete dann die mit gedämpfter Stimme gegebene Antwort, „der Vater schläft auch schon. Still, er darf uns nicht reden hören! Ich bin gleich fertig!“ Wie wie lange dauerte es noch, ehe sie die Arbeit aus der Hand legte. Wie viel Schotten in den engen Wohnungen der Menschen, wie viel Entlagen und Entbehren, welche aufgeschwemmten Schätze von Geduld und Liebe, von denen niemand etwas erzählt und die keiner achtet, nicht eher, als bis sie lautlos verfluten in jene dunkle Tiefe, die nichts wieder heraushebt.

Frau Anna hielt ihres Mannes Vordere mit vollkommener Sorgfalt in Ordnung; — er sollte jenem Blide möglichst wenig gleichen, das man vom deutschen Gelehrten seit langen Zeiten zu zeichnen für gut fand. Sie wollte vielmehr, daß er vornehm aussähe, und nur einem ersten Schneider vertraute sie deshalb seinen äußeren Menschen an. Er brauchte allerdings wenig, aber selbst dies Wenige riß doch stets eine entsetzliche Lücke in das kleine Budget der Frau und Mutter. Daß er in Massen Taschentücher und Regenschirme verlor und vergaß, mußte auch in die ewig wiederkehrenden Ausgaben aufgenommen werden. Ihr Heißest vor dem inneren Menschen, vor dem Gelehrten, vor der Geistesarbeit ihres Mannes war aber so groß, daß sie es für eine Bevorzugung erkannte, nach allen Richtungen hin sich für ihn quälen zu dürfen. Bella war die erste, die gegen diese Auffassung revoltierte, ihr leidenschaftliches Wesen, ihre Freude mit den glänzenden Menschlichkeiten und reizenden Ueberrücklichkeiten des Lebens beängstigte die Mutter oft unbefriedigbar. Verschiedener konnte eben sein Zwillingspaar sein, als jene beiden Schwestern. Ella die Genügsamkeit und Häuslichkeit selbst — glücklich, wenn man sie still ichteten und warten ließ, ein Muster von Fleiß und Ordnung, — ein allerliebster heimlicher Garten- und Feldvögel, und Bella dagegen ein fremder Zugvögel, voll unüberwindlicher Wandersehnsucht mit den Flügeln schlagend. Von wem kam diese Natur, diese Eigenart? Weber dem Vater noch von der Mutter, denn in deren beiden Familien hatte man seit uralten Zeiten nichts von solchem Verlangen gekannt. Oft war es ihr, als wisse sie auf Wärme klettert, oder auf das Dach, um nur einen weiten Ausblick zu haben. In den engen Zimmern und dem winzigen von Häusern eingeschlossenen Garten, in dem eigentlich nichts schön war als eine alte Oleine, die im Frühjahr zu blühen anfang, bis zum ersten Stodwerk hinaufkletterte und bis zum Herbst ihre herrlichen bläulichen Blumentrauben tief herabhängen ließ, der die Blumen und Schmetterlinge so viel zu sagen hatten, hielt sie es oft gar nicht aus. Bella lief dann wohl plötzlich auf und davon und rannte den alten Wall ein paarmal auf und ab. An dem Tisch unter einem fränkischen Nußbaum, dem Luft und Sonne fehlten, machten die Mädchen ihre Schularbeiten in der guten Jahreszeit und später ihre Handarbeiten. „Seid froh, daß ihr einen Garten habt!“ wiederholte ihnen die Mutter so oft. Um dieses sogenannten Gartens willen wurde denn auch die im Grunde so kostspielige Wohnung noch immer gehalten, denn Blüthengrün und Säulen erreichte ja auch das Zimmer Gulderns. Zu einem „Klavierlehrer

mit Handhaken“, wie ihn Bella sich damals gewünscht, konnte die Mutter zu ihrem heimlichen Kummer die Ausgabe nicht erwirken. Die alte Lehrerin blieb also und das alte Sklavier sang etwas genäht Mozartsche, Haydnische und Clementische Sonaten fort und fort unter den hübschen jungen Tänzern. Zuweilen freilich spielte die Mutter ein Tänzchen, nach dessen altmodischer Weise die Schwestern sich lustig drehten, und das war eigentlich das höchste Vergnügen, welches sie dem alten Sklavier dankten. Aber jeder Ton verstimulte wie durch Zauberschlag, wenn das Knarren des Klavierschleiss die Klacker des Hansherrn verführte. Frau Anna erhob sich dann erregt sofort und verschwand, um in gewohnter Weise ihrem „Herrn“ die treue sorgende Waid zu sein.

Mit der Zeit meinte Doktor Guldern das eigentliche Schlam, die Beschäftigung mit den Schülern, die ihm, wie er immer wieder betonte, stets nur als eine unerträgliche Last erschienen, nicht länger ertragen zu können. „Diese Stillschreibarbeit verhindert geradezu die Vollendung meines Werkes“, klagte er immer heftiger, „mag ein anderer, der besser dazu taugt, sie an meiner Statt übernehmen. Ich bin jetzt schon pensionsberechtigt und wenn der kleine Solb für jahrelange Mühe und Arbeit auch etwas höher ist als der Gnadenlohn der Pension, so wirft du sich auskommen, liebe Anna, und nicht von mir verlangen, daß ich um des Wohllebens willen das schwere Joch der Lehrerschaft ferner auf mich nehme. Ich selber habe beinahe fünfzig Jahre keine Beherrschung und was können drei Frauenzimmer brauchen? Nicht wahr, du siehst es ein, daß es eine Pflicht gegen mich selber ist, wenn ich meinen Abschied nehme. Frei werde ich dann die Schwingen regen und um so eher Ruhm und Gold ins Haus bringen!“

Und wenn auch Frau Anna bis ins tiefste Herz hinein vor den Folgen dieses Planes ahnungslos erschrak, so gab sie doch nur ihres Mannes wiederholtes Drängen das gewünschte „Ja!“ Damit war dann auch die Sache erledigt, der gewohnte Schilweg hörte gar bald auf. Doktor Guldern wurde pensioniert und durfte sich ganz und gar seiner Lieblingsarbeit widmen.

„Wir müssen noch sparsamer sein als sonst, Kinder, das ist alles!“ sagte die Mutter mit nicht ganz fester Stimmung, als sie das Ereignis den Töchtern mitteilte, „um so schöner wird's aber später sein!“ „Laß mich dir sparen helfen, Mutter!“ sagte Ella, sie zärtlich umschlingend, „ich thue alles, was du willst. Können wir nicht hübsche Decken häkeln und sie verkaufen, du wüßst, ich kann sie schnell arbeiten und sie gefallen unseren Freundinnen und allen Leuten!“ „Noch sparsamer leben? Noch mehr sollst du dich quälen!“ rief dagegen Bella empört und die prunkvollen dunkeln Augen bligten zornig. „Und du kannst uns nicht einmal sagen, wann Papas Buch fertig ist! Ich würde natürlich sofort anfangen, mir Geld zu verdienen, aber womit denn? Wir haben ja nichts Ordentliches gelernt in der Töchterschule und du weißt, wie ungeliebt ich in allen Handarbeiten bin. Ich will aber durchaus reich werden und dich und Ella auch reich machen, wenn der Vater es nicht vermag! Wie kann der Vater so lange zögern, uns ein frohes Leben zu schaffen, da es doch nur in seiner Hand liegt? Wüßte ich nur, wie's gemacht wird, solch ein Buch würde ich im Handumdrehen fertig haben! Aber wer soll mir's sagen? Warum haben Fritz und Mini und Käte alles, was sie sich wünschen, warum braucht ihre Mutter nicht zu arbeiten? Warum spricht du nicht einmal ernst mit dem Vater, daß er sich etwas deckt! Wenn wir feinakt und grau geworden sind, dann brauchen wir nichts mehr, und es macht uns keine Schmerzen mehr, wenn wir wie jetzt acht Tage überlegen müssen, ehe wir uns für zwanzig Pfennige ein Paar neue Zwirnhandschuhe kaufen dürfen!“ Und das schöne junge Geschöpf wandte sich dem Fenster zu, nagte an der Lippe und zerplüßte achlos in höchster Erregung ein paar Minuten, mit denen Ella den Mähtlich geschmückt hatte.

„Aber Kind! Wie unbanbar du bist und wie wech du mir thust!“ murmelte die arme Frau. Zu demselben Moment aber kam über sie, wie ein blendendes scharfes Licht, vor dem sie unwillkürlich die Augen schloß, plötzlich die halb beglückende, halb beängstigende Erkenntnis von der Schönheit dieses ihres Kindes und die Berechtigung eben dieses Gnadengehens zu einem Dasein im Sonnenlicht. Hatte der Himmel sie nicht offenbar dazu bestimmt? Frau Anna empfand mit einem Schauer, daß es von nun an gehen würde, daß für zwei zu martern und zu bemühen, für den Mann und für das aufblühende,

fremdartig reizvolle Wesen, das sich da eben halb widerstrebend, halb reinwillig von ihr in die Arme ziehen ließ und offenbar ungläubig den zärtlichen Trostworten und Versprechungen lauschte, welche die Mutter jetzt in das Ohr ihres Kindes flüsterte.

(Fortsetzung folgt.)

Lenau und die Tonkunst.

Von Adolf Kestler.

I.

Im Garten des Kernerhauses zu Weinsberg erhebt sich, von dunklen Tannen umgeben, der sogenannte Geisterthurm. Am dessen Zinnen spielt das Sonnenlicht, unten aber in dem hohen spitzbogigen Gemache, in welches der Tag nur durch kleine, gemalte Scheiben bricht, ist's immer erst und dümmelhaft. Hier an dem schweren Eichenstisch umgeben von den Werken des Alchimisten Theophrastus Paracelsus, sah vor mehr denn fünfzig Jahren ein bleicher Mann, ein Dichter. Wer dessen lebensgroßes Bildnis im Verandazimmer des Kernerhauses einmal gesehen, der kann dieses Auge, aus dem die Glut des Geistes leuchtet, nicht mehr vergessen. Bei Augustus Kerner hatte der Amerikaner gastfreundliche Aufnahme gefunden. Hier schrieb er seinen herrlichen „Kant“. Der Dichter war Nikolaus Lenau, dessen tragisches Schicksal das Schopenhauerische: „D, welch ein elster Geist ist hier verurteilt!“ in all seinen fürchterlichen Einzelheiten vor die Seele führt. Der Siggeloth, dessen Lenau sich bediente, zeigt ein von sturmgepeinigten Wogen umhergeschleudertes Schiff mit den Worten: „Tello est ma vie!“ Wirklich, so war auch sein Leben, wie es ihn in dem Briefe eines Freundes, als er schon in der Irrenanstalt Winnethal weilte, geschildert wurde: „Nur ich sah ich auf der Donau etwas, was mich heftig und schmerzhaft an Sie mahnte. Ein armer Stroate oder Landknecht von Ihnen, ein Wallfahrer, wie deren nennlich eine ganze Schiffsladung bei Mariatafel ertrunken ist, trieb in einem kleinen Kahn auf der Donau. Er stand in seinem Fahrzeug und ruderte lässig dahin und dorthin, planlos, und schaute mit seinen dunklen, schwermüthigen Blicken den bewegten Wellen nach, unbefürchtet um die Leute am Ufer, die seinem wunderlichen Treiben zuhauen. Seinen Hut mußte er weggeworfen haben, den bloßen Kopf setzte er der Sonne aus, sein Kleidungsstück, sein Brot, seine Flasche hatte er in seinem Kahn, nur einen großen, vollen, grünen Kranz, den er an seinem Pilgerstabe am Vorderende des Schiffchens wie eine Flagge befestigt hatte. War das nicht das Bild eines echten Dichters? Ihr Bild, lieber Lenau? Haben Sie nicht auch im Leben so herumgetrieben, im leichten Kahn, auf dem wilden, dunklen Strom, nach seinem Ufer ausbleibend, den Hut weggeworfen, und nur den Kranz bewahrend statt allen irdischen Gutes?“ Die einzigen Sterne, die Lenaus Pfad erhellen, waren Freundschaft und Musik.

Nikolaus Lenau, bekanntlich am 13. August 1802 zu Glatz unweit Temesvar geboren, erhielt seinen ersten Unterricht bei dem Pfarrschullehrer Joseph Gernig in Welt, der ihm auch die ersten Violinstunden erteilte. Fruchtbare für seine musikalische Ausbildung war der Umgang mit dem älteren Freunde Godeberg aus Briant, einem jungen und freundlichen Manne, von dem er das Gitarrenspiel und — den Vippenspiß erlernte. In beiden erwarb er große Fertigkeit. Einer seiner Biographen sagt hierüber: „Ich habe nie ein so schönes, nie ein runderes und flügenderes Gitarrenspiel gehört, als wie das Lenaus. Sein Weisen hatte Geist und Seele, wie das Lied der Nachtigall.“ Den Grund zu dieser Kunst des Weisens legte Godeberg dadurch, daß er den Knaben zum Vogelfang anleitete und ihm auf den Streifen durch Wald und Busch die vielen Lockstoffe für die verschiedenen Vogelarten beibrachte. Als die Mutter Lenaus nach Tokai übersiedelte, sah der Dichter die schwarzbraunen fiedelgewaltigen Eigener, von denen er in seinen Gedichten erzählt. Hier in den einsamen Feldsteinen vernahm er deren Musik und lauschte den Liedern, die den Söhnen der Wüste aus der Seele quollen.

Nach Hause zurückgekehrt, griff er dann selber wieder zur Geige und suchte es den Zigeunern gleichzutun. Später wandte er sich energisch dem Violin-

spiel zu und genoß in Wien den Unterricht des berühmten Joseph von Blumenthal, welchem er wohl den kräftigen Vogenstrich verdankte, der ihm später eigen war.

In seinen mehrfach komponierten Schiffsliedern feiert Lenau den Gelang Lotte Gmelins, der Tochter des am 13. Dezember 1824 verstorbenen Oberjustizrates Christian Heinrich Gmelin in Ulm, die damals unter dem Schutze ihrer Mutter, einer Tochter des berühmten Kupferstechers Johann Gottfried Müller, in Stuttgart lebte und die er auf einem Spaziergange mit Gustav Schwab und dessen Familie kennen lernte. Sie spielte ein Menuett von Kreuzer und sang einige Tage nachher anlässlich einer musikalischen Unterhaltung die „Abende von Beethoven ganz göttlich“, so daß der Dichter, der vorher seine „Waldschellen“ vorgelesen, bis zu Thränen gerührt wurde. Der Sonnenbild der ersten Liebe hängte mit zartem Scheine in ein Herz, das damals schon mit Schwermetall kämpfte.

(Fortsetzung folgt.)



Verse für Siederkomponisten.

„Erträumte Liebe“ von Rudolf Bruuo. Verlag von Pierlon in Berlin, 1892. Diese Jugendlieder folgen zum Teil den Gedankengängen Heines, Eichendorffs und Strakosky's. Wir können in denselben neue neuen bedeutenden Ideen entdecken, allerdings aber Mißgriffe in der metrischen Behandlung lyrischer Gedichte. Ein frischer Zug geht jedoch durch die „Salzwasserlieder“, die sich zum Vortönen ebenso eignen wie das Gedicht:

Dein Auge.

Aus deinen Augen leuchtet
Es faßt wie Mondenschein
Und deine Blicke strahlen
Mir tief ins Herz hinein.

Ich fülle dich mit den Händen,
Mir wird so traumhaft süß —
„Ich kann“ ich dich erwerben,
Du leuchtest Paradies.

Welle und Klippe.

Die Welle weiß, sie muß zerbrechen,
Wo schwarz die Klippe droht,
Und dennoch stürzt sie jauchzend weiter
Und unaufhaltsam in den Tod.

Ich kenne dich wohl, du stolze Klippe,
Ich kenne deinen hohen Stein,
Und dennoch will die Welle über dich
Aufschaukeln die in Kühen hin!

Seemorgen.

Helgläuhender Himmel,
Kisselwellige Wogen,
Nad jauchzend kommen
Die Winde gesungen!

Wellschimmernde Wolken
In instigen Höhen,
So leuchtet die Sonne
So morgens schön!

Im Herzen ein Bild
So lieblich und licht,
O Hoffnung, Hoffnung,
O kausche mich nicht!

Th.



Mozart in Prag

nennt sich ein Buch von Rudolf Freiherrn von Procházka, das bei S. Dominicus in Prag kürzlich erschienen ist und das wir allen Verehrern des großen Komponisten empfehlen. Das Buch ist mit edler Begeisterung geschrieben und enthält eine Fülle von Details, wie sie nur gewissenhafte, liebevolle Forschung so sorgsam zusammentragen kann. Einige noch ungedruckte Briefe Mozarts und seiner Zeitgenossen erscheinen hier zum erstenmal; einige Bildnisse, sowie Ansichten der Betramka, der Villa Dufschek, in welcher Mozart einen Teil seines Don Juan komponierte, geben dem Werke Procházka's erhöhtes Interesse. Auch hat der Verfasser keine Mühe

genommen, gewisse Irrtümer, die ein Mozartbiograph dem anderen nachgeschrieben hat, aufzudecken und durch eingehende Quellenforschung zu berichtigen. In dieser Beziehung ist besonders bemerksenswert Procházka's Bemerkung, die Anekdote, daß die Don Juan-Duvertüre erst in der Nacht vor der Aufführung geschrieben wurde, dahin richtig zu stellen, daß Mozart diese Duvertüre schon früher in einer Nacht zu Papier gebracht habe. Auch weist Procházka darauf hin, daß Mozarts Art zu komponieren diese ganz erstaunliche Leistung erkläre, da der große Meister tagen und wochenlang gewisse Melodien im Kopfe ausgearbeitet und leise vor sich hingeflüstert habe, ehe er aus Niederschreiben derselben ging, das ihm dann allerdings nur eine leichte, schnell fertige Arbeit war.

Auch die vielbekundete Dufschek, die Freundin Mozarts und seiner Frau, die große Sängerin und Betramka der Betramka, wo Mozart in Prag so glückliche Tage verlebte, stellen Procházka's Studien in ein anderes, verklärteres Licht, als dasjenige ihrer Zeitgenossen, welche der schönen Frau, der vielbewunderten Künstlerin, grundlos Böses nachsagten — unter anderem auch, daß die sehr wertvolle Widmung Betramka ein Geschenk ihres Verehrers, des Grafen Clam, gewesen sei. Nach den attestmäßigen Briefen vertragen hat jedoch Graf Clam das Bandgut nie beisehen und eine große Erblichkeit hat die Sängerin in die Lage gebracht, die Villa bei Prag zu erwerben, dieselbe Sängerin, für welche Beethoven seine große Arie „Oh perfido!“ komponiert hat und für welche auch Mozart eine seiner schönsten Arien: „bella mia mamma“ schrieb. Neben der schönen Josepha Dufschek schildert uns Procházka auch ihren Gatten, den Orchesterdirektor J. A. Stupáček, welcher für die Opern: Don Juan, Figaro, Titus, Così fan tutte und Zauberflöte den Klavierauszug schrieb, dann den Doktor der Philosophie F. J. Niemcewicz, welcher der erste Biograph Mozarts war, die schöne Caporiti, die erste Donna Anna, unter deren Bildnis der galante Maler schrieb: „Hier ist ihr Bild, ihr Auhm ist überall“, dann den Aristokratenkreis, den Mozart als Gast des Grafen Thun bei seinem ersten Aufenthalte in Prag kennen lernte, die Direktoren und Künstler, welche Mozarts Opern aufführten, ja selbst gewisse Straßenfiguren, die zu dem lebenswichtigen Künstler in Verührung traten, als er in Prag weilte. So ein alter Harfner, dessen größter Stolz es war, daß ihm Mozart ein Thema zum Variieren vorgespielt hatte, das der Alte zu des großen Tonsetzers Zufriedenheit in Variationen richtig ausführte, und das sein Gedächtnis fortan wie einen großen Schatz hegte — nur besonders dazu aufgeführt, spielte der Harfner dieses Thema Mozartfreunden vor.

Eine hübsche Anekdote ist auch die, wie Graf Nacha Mozart, der ihm zwar einige Kompositionen verdacht, aber nicht geliefert hatte, eine Stunde früher als die übrigen Gäste zum Diner einlud und ihn dann nötigte, sein Versprechen zu erfüllen, worauf Mozart in dieser kurzen Zeit neun „Kontraltanze samt Trio“ schrieb, deren Autograph sich in der Universitätsbibliothek in Prag befindet.

Im Sommer und Herbst 1787 komponierte Mozart seinen unsterblichen Don Giovanni; den zweiten Akt sogar fast ganz in Prag, auf der Besitzung der Dufschek. Der erste Don Juan war ein Italiener, Luigi Bassi, der ein Liebling der Prager und ein vorzüglichster Sänger war. Von 1784—1806 wirkte er in Prag, trat dann, schon mit erlöschender Stimme, in die Dienste des Fürsten Lobkowitz, sang aber 1814 noch einmal den Don Giovanni, seine Glanzrolle früherer Zeiten. Procházka erzählt dabei, daß diese Vorstellung das erste Beneiz C. M. Webers war, der pietätsvoll den alten Bassi aufsuchte, darin mitzuwirken; Weber war damals Kapellmeister der Prager Bühne unter Direktor Liebig und zahlte das Orchester der Ballscene auf der Bühne aus eigener Tasche, damit Mozarts Intentionen voll und ganz gelöst werden könne, da Liebig erklärt hatte, die Ballmusik auf der Bühne sei zu teuer.

Interessant ist, was Procházka von der Geschichte des Don Juan zu berichten weiß, der mit unerhörtem Jubel in Prag aufgenommen wurde. Bis zum Jahre 1807 wurde der „dissoluto Panto“, der gekrauste Ausdrucksweise oder Don Juan“ italienisch gegeben; von diesem Jahre bis zum Jahre 1825 folgten 106 deutsche Aufführungen, dann wurde Don Juan auch in gedruckter Sprache aufgeführt und bis zum März 1892 fanden 560 Vorstellungen in Prag statt — nur im Jahre 1821 war der Don Giovanni gar nicht gegeben worden. Gäste wie Henriette Sonntag die Gräfinetter, später die Lucia, die Witt, der berühmte Kottanski wählten sich immer wieder die Oper,

welche Prag ganz wie sein Eigentum betrachtet. Thatsächlich hat die alte Musikstadt Mozart bei Lebzeiten am meisten gewürdigt, ihm am meisten Dationen gebracht, ihn am besten gefördert; auch die Clemenza di Tito ist ja für Prag und zwar für die Kronungsfestlichkeiten Kaiser Leopolds komponiert.

Den Schluß des Buches bildet die Schilderung von Mozarts Tod, die Subjungen, welche Prag seinem geliebten Meister brachte und wie es für seine Hinterbliebenen sorgte. Beide Söhne Mozarts sind in Prag bei Freunden untergebracht worden und auch die Witwe Mozarts, Konstanze, hat in Prag bei Veranstaltungen von Konzerten erfolgreiche Unterstüßung gefunden.

Freiherrn von Procházka's Buch ist ein Werk großen Fleißes, weitgehender Studien und, last not least, einer begabungsreichen Künstlerseele — darum wird die Fülle der Details, die es enthält, nie ermüdend und darum auch wird es seinen Weg zu allen Verehrern Mozarts finden. M. Sch.



Aus dem Tagebuche eines Musikers.

So betiteln sich Kritiken und Schilderungen von Eduard Hanslick, welche den sechsten Teil der „Modernen Oper“ desselben Verfassers bilden und vom „Allgemeinen Verein für Deutsche Literatur“ in Berlin herausgegeben wurden. Es ist wieder ein gelstvoll geschriebenes Stück Musikgeschichte, was uns in dieser Schrift geboten wird, und es fördert keineswegs die unorganische Form, in welcher sie sich giebt. E. Hanslick beurteilt den Wiener Konzert- und Opernaufführungen und sein mitunter dochschärfes Urteil bietet jedem Musikfreund meist sichere Direktiven für die eigene Kritik. Hanslicks musikalischer Geschmack ist ein feingehaltener, seine Bildung eine umfassende, sein Urteil ein unbefangenes und seine Ausdrucksweise eine brillante. Deshalb folgt man gern seinen Ansprüchen, welche immer zugleich belehren und unterhalten. Zuerst bringt sein neues Buch unter dem Titel „Kunst und Leben“ Bücherbesprechungen; darunter befindet sich ein Bericht über das in englischer Sprache erschienene Buch von Frederick Mitter über die Musik in Amerika, in welchem viel Wissenswertes mitgeteilt wird. So erfahren wir über das Musikleben in Boston, daß der Millionär Higginson aus freiem Antrieb und aus reiner Kunstliebe Hunderttausende von Dollars für den Konzertstift in seiner Vaterstadt hergegeben hat. Zu den Aufführungen in Boston und zu den Konzerten kommen 20–30 Meilen weit Musikfreunde und Töchter aus den besten Familien beizugehen ohne jede Begleitung den Konzertsaal. Das Interesse für klassische Musik ist in Boston so groß, daß die Eintrittskarten für öffentliche Aufführungen nur durch den Zwischenhandel mit hoher Marge erhältlich waren. Um dies zu verhüten, hat Mr. Higginson am Beginn der Saison die Sitze im Konzertsaal versteigert. Zwei Auktionsstage reichten hin, um sämtliche Sitze abzusetzen.

Ungemein interessant sind die Urteile Hanslicks über Liszts Kompositionen; so über dessen Oratorium „Die heilige Elisabeth“. Er verurteilt die „mythische Salonheiligkeit“ und „unsägliche Langweiligkeit“ dieser Musik, die Nachahmungen Wagners ohne dessen Talent und die überall herortretende mangelnde Begabung Liszts, der verschiedene Kirchenlieder als Leitmotiv verwendet, welche in dem ganzen Oratorium ihr buchnäuerisches Wesen treiben. Ergötzlich sind die Winke der Partitur Liszts für die Aufführungen. Beim Eintritt des Chors „Ein Wunder hat der Herr gethan“ soll „das Orchester wie e r l a r t erklingen“; — die Harfenstimme wird ermahnt, die gewöhnlichen Dreiklangarpeggien mit einer besonderen Frömmigkeit vorzutragen und sie „nicht als Fingerübung abzuspielen“. Der Dirigent endlich wird gebeten, den Takt kaum zu markieren, weil das übliche Takt schlagen eine „sinnwidrige, brutale Unwohlheit“ sei, welche Liszt gegen bei allen seinen Werken verbieten möchte.

Jetzt, nach dem Ausbruche des Mascagnis in Wien ist das Urteil Hanslicks über Mascagni's „Sicilianische Bauernmehre“ doppelt interessant. Hanslick bemerkt, daß sich das Talent des jungen italienischen Komponisten am stärksten im sicheren Treffen der Stimmung in jeder Scene, wie des dramatischen Ausdrucks im einzelnen offenbare. Eine starke Sinn-

lichkeit und leidenschaftliches Temperament durchglühen die ganze einstige Oper. Doch sei die Erfindung Mascagnis zwar ansprechend und frisch, aber keineswegs reich oder originell. Melodien von jener schönen Prägung, wie sie aus den besseren Opern von Bellini, Donizetti und Verdi hervorglängen, werde man an der „Cavalleria“ schwerlich entdecken. Die reizendste und natürlichste Melodie sei das Stornello der Lola, ein Volkslied, wie man ihrer Hunderte in Italien hören oder in italienischen Volksliederanstellungen finden kann. Auch die lustigen Gesänge entbehren der Originalität und suchen diesen Mangel durch eine erzwungene, scharfe Charakteristik zu verdecken.

Sehr fein und scharf urteilt E. Hanslick über „Fausts Verbannung“ von Hector Berlioz. Er läßt die glänzende Instrumentierungskunst der französischen Komponisten voll gelten, findet aber, daß durch das genannte Tonwerk wie ein leichter Schlaganfall geht, welcher Berlioz' fruchtbares Talent getroffen und von dem es sich nicht wieder erholt habe, während die „Rehebene“ und „Nec Rab“ in „Roméo“ Berlioz auf dem Gipfel seines Könnens zeigen.

Wo man das Buch Hanslicks aufschlägt, da ist es interessant, mögen nun seine feingehaltene Urteile Virtuosen oder Komponisten gewidmet sein.



Die Stenographie in der Musik.

Wodurch ein Wort darüber.

Von einem Breslauer Gabelsbergerianer.

Es dürfte im Anschluß an den in Nummer 18 unter obigem Titel erschienenen Artikel interessant sein, zu erfahren, daß der Versuch des Franzosen Prévost, Noten zu stenographieren (1834), nicht der erste und letzte geblieben ist. Dieses Problem ist vielmehr mit viel größerer Einfachheit und Konsequenz von einem Deutschen, dem selber schon im Jahre nach der Veröffentlichung seines Werkes*, 1834, verstorbenen Organisten Baumgartner, einem direkten Schüler Gabelsbergers, wenn auch nicht in abschließender Weise gelöst worden.

Baumgartner baute sein System nicht nur „auf die Regeln der Melodie, der Harmonie, des Kontrapunktes und der musikalischen Formenlehre“ auf, denn er war ein gebiegen durchgebildeter Musiker, sondern, indem er Gabelsbergers Zeichen und Grundsätze herübernahm, zugleich auf die Grundprinzipien der bis heutigen Tages bewährten deutschen Notenschrift. Notennamen kennt seine „Tonzeichenkunst“ nicht, selbst liniertes Papier wird durch die Zeilenmäßigkeit der Gabelsbergerischen Schriftzüge unnötig. Die Zeichen für je einen Takt werden verschmolzen und bilden so gewissermaßen ein Wortbild in dem musikalischen Satz. Baumgartner kennt zwei Arten der Tonzeichnung. Zunächst die Klangbezeichnung, welche jedem Ton sein eigenes Zeichen zuweist, und die Intervallbezeichnung, welche die Töne des Taktes nach ihrem Verhältnis zu einander feststellt. Die verschiedenen Schlüssel werden einfach als besondere Zeichen vor die Schreiblinie gestellt. — Baumgartner kennt nur für 15 Intervalle besondere Zeichen, also (nach oben und unten) zusammen 30. Alle durch größere Intervalle hervorgerufenen Schwierigkeiten beseitigt er durch den sogenannten „Transporteur“, einem oder auch mehreren kommaähnlichen Strichen oberhalb oder unterhalb des betreffenden Intervallzeichens, welche dasselbe um ein oder mehrere Oktaven erhöhen resp. erniedrigen. Die Notenwerte bezeichnet Baumgartner folgendermaßen. Die ganze Note, das Zeichen dafür wird gewölbt und verstärkt geschrieben. Die halbe Note wird wohl gewölbt, aber nicht verstärkt; die Viertel werden verstärkt, aber nicht gewölbt; die Achtel erhalten, als am häufigsten vorkommende Taktteile, gar kein besonderes Merkmal. Die Sechzehntel werden hochgestellt, die 32stel um ebensoviel tiefer, die 64stel, als seltener vorkommende Taktteile, noch etwas tiefer. Für die Pausen kennt Baumgartner besondere, sehr schreibliche Zeichen. Punktirte Noten und Pausen werden durch vergrößerte Zeichnung bestimmt. Versetzungszeichen werden durch einen Punkt über G resp.

unter (h) dem betreffenden Intervallzeichen angegeben. Vorseichen werden durch einen oder mehrere Punkte über oder unter dem Schlüssel gegeben; die Zeichen für jeden Takt werden zu einem Ganzen verbunden und in einem Zuge angeführt.

Die Kürze der Baumgartnerischen Tonzeichenkunst beruht aber nicht nur auf der Kürze der Zeichen an und für sich, sondern auf der Anwendung der so leicht verschmelzbaren Zeichen Gabelsbergers, die vielen Intervallzeichen schmelzen dadurch zu einem einzigen Wortbild in dem längeren musikalischen Satz zusammen.

Eine Gruppe von aufeinander folgenden Semiden wird zu einem größeren Intervall zusammengefaßt, und das Zeichen desselben durch einen längeren Dehnungsstrich mit dem vorangehenden verbunden. Moltonseitem bedürfen dann der Versetzungszeichen.

Von eingreifender Wichtigkeit und voller Originalität ist die Lehre von der Mäßigung der musikalischen Progressionen und Zwerfhöhen. Die Gelege dieser überaus ungründlichen Mäßigungsart näher klarzulegen, würde den Rahmen dieser Ausführungen überschreiten. Auch sei bemerkt, daß die praktische Anwendung derselben die Kenntnis der Gesetze der Melodik und Harmonik, sowie ein sicheres musikalisches Gefühl und große Übung voraussetzt. Sehr geschickt erweitert auch der Verfasser die Lehre von den schon in der gebräuchlichen Notenschrift angewendeten Kürzungen und fügt seinem System mit den Regeln über Zeichnung der Verzerrungen und des Trilliers den würdigen Schlußstein ein.

Hätte Baumgartner eine Reihe von Jahren der Vervollkommenung seines Werkes leben können, so wäre die musikalische Stenographie heute keine so unbekannte Sache, wie sie es leider jetzt noch ist. Ich habe mich lange Zeit damit beschäftigt und kann jedermann, der etwas Zeit und Mühe darauf verwenden will, empfehlen, sich das genannte kleine Büchlein einmal etwas näher anzusehen. Von schwerer Lektüre ist in Baumgartners System nicht die Rede. Sollte auch einmal die Elektricität die Rolle des vernunftbegabten Musiksteno-graphen übernehmen, so kann ich die Tonzeichenkunst dennoch jedem zum Nützlichen Notieren einer Melodie bestens empfehlen.



Notiz Hauptmann.

Ein Gedenkbild von C. Gerhard.

Aus dem großen Freundeskreise, der sich um den unvergesslichen Felix Mendelssohn-Bartholdy sammelte, ragt Moritz Hauptmann hervor. Er war ausgezeichnet durch persönliche Lebenswürdigkeit, durch eine vielseitige, tiefe Bildung, ein überaus feinsinniger Musiker, vor allem aber einer der geistvollsten Theoretiker unseres Jahrhunderts und einer der tüchtigsten Lehrer, welcher im Laufe der Zeiten dreihundert Schülern eine vollendet musikalische Ausbildung gab. Mit großer Energie strebte Hauptmann stets den höchsten Zielen zu und verband Adel der Gesinnung mit Vortrefflichkeit des Charakters; seine Freunde und Schüler rühmten noch besonders seine Nachsicht und Geduld und zu allem Guten seinen köstlichen Humor. Von seinen Werken sind die bedeutendsten: eine große Messe in G moll, drei Kirchenstücke für Chor und Orchester, Sonaten, Lieder, deutsche Lieder und Gesänge für eine Stimme, acht große Duos für zwei Violinen und sechs große Sonaten für Pianoforte und Violine. Besonders beliebt waren seine sehr langbaren und schönen Kirchenkompositionen, wie seine eigenartigen, Mendelssohn zugehörigen Chorlieder. Einen hervorragenden Platz in der Musikgeschichte aber hat sich Hauptmann durch sein großes Werk: „Natur der Harmonik und Metrik“ erworben. Dasselbe, wie auch seine Briefe an Franz Hauser und Ludwig Spöhr, sowie vermischte Aufsätze unter dem Titel: „Opuscula“ wurden erst nach seinem Tode herausgegeben.

Werfen wir nun noch einen kurzen Blick auf den Lebenslauf unseres Jubilars. Moritz Hauptmann wurde am 18. Oktober 1792 geboren. Sein Vater, welcher Oberlandesbaumeister war, bestimmte auch den begabten Sohn zum Architekten. Moritz gab sich mit Lust dem Studium der Mathematik, Physik und Chemie hin, doch sein innerer Verlangen trieb ihn zur Musik und im Jahre 1811 beschloß er, sich derselben gänzlich zu widmen. In den Jahren 1811

* Ausgelaßte Anleitung zur musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst von August Baumgartner, Organist u. München 1833. Druck und Verlag von Georg Franz.

und 1812 genoss er Spohrs Unterricht in Gotha und komponierte unter des berühmten Weigers Leitung einige Orchesterwerke. Ein Jahr lang gehörte er als Violonist der Dresdener Hofkapelle an; dann hielt er sich mehrere Monate in Wien auf und folgte am Schlusse des Jahres 1814 als Musiklehrer dem damaligen russischen Generalgouverneur von Sachsen, dem Fürsten Reppin, nach Petersburg und Moskau, darauf nach Odessa und Kiew.

Während dieser Zeit, in einer höchst anregenden Umgebung, unter den ausgezeichneten Verhältnissen, bildete sich Hauptmann zu einem bedeutenden Musiker heran. Im Mai 1820 kehrte er nach Deutschland zurück, lebte zwei Jahre in Dresden und wurde dann durch Spohr als Mitglied der kurfürstlichen Kapelle nach Kassel berufen. Hier wirkte er in der reichsten Weise und viele seiner Kompositionen verdrängten diesen Namen ihre Entstehung, z. B. auch die Oper: „Matilde“, die ihn als geistvollen Tonsetzer zeigt, wenn sie sich auch nicht lange auf dem Repertoire der Bühnen gehalten hat.

Durch den Einfluß Mendelssohns wurde Hauptmann im September 1842 als Kantor und Musikdirektor der Thomasschule und der beiden Hauptkirchen nach Leipzig berufen und trat als Lehrer des Kontrapunktes und der Fuge, über die er tiefgehende Studien gemacht, in das damals erst begründete Konservatorium der Musik. Hier lebte und wirkte er neben Mendelssohn in unvergleichlich tüchtiger Weise. Zu seinen hervorragenden Schülern gehören David, Gurischmann, Burgmüller, Acl, Fadassohn, Gersheim, Goldschmidt, Joachim, Holstein und Mannau. Im Jahre 1859 wurde Hauptmann Vorgesender der von ihm mitbegründeten Bach-Gesellschaft. Er blieb bis zu seinem am 3. Januar 1868 erfolgten Tode in Leipzig. Das Andenken des geistvollen Komponisten und Theoretikers wird von allen musikalischen Gebildeten in Ehren gehalten. Es gilt auch von ihm das Dichterverwort: „Wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeit!“

Arteile über Chopin.

Interessant sind folgende Aussprüche Chopins über sich selbst:

— Soviel ist mir klar, daß ich nie eine Kopie von Malkbrenner werde;* er wird nicht im Stande sein, meinen vielleicht kühnen, aber eben Willen zu brechen: eine neue Kunst-Wera zu schaffen!

— Um ein großer Komponist zu sein, muß man außer schöpferischer Kraft auch Erfahrung und Selbstkritik besitzen, welche man nicht nur beim Hören fremder Werke, sondern mehr noch bei genauer Prüfung der eigenen erhält.

— Ein wahrer, verdienstvoller Virtuoso kennt das Gefühl des Meides nicht.

— Spiele, wie du fühlst, und du wirst gut spielen!

— Die linke Hand soll wie ein Kapellmeister sein; nicht auf einen Augenblick darf sie unsicher und wankend werden.

— Ich glaube, daß der innere Wert meiner Werke sie empfehlen wird; ob sie heute oder morgen anerkannt werden, das ist am Ende ganz gleichgültig.

— Die Kenner und die poetischen Naturen habe ich für mich eingenommen.

— Die Vorbereitung zu einem Konzert ist eine schreckliche Zeit für mich, ich liebe nicht die Öffentlichkeit, aber sie gehört zu meiner Stellung. Wäre ich nicht so sehr eingenommen, ich hätte nicht meine Kompositionen.

— Ich bin nicht geeignet, Konzerte zu geben, da ich von dem Publikum schon gemacht werde, von seinem Atem nicht erfüllt, von seinem ungeringen Mitleiden mich paralytisch fühle.

Am feinsten beurteilte Robert Schumann den Wert Chopinscher Stile. Hier einige seiner Urteile: — Chopin kann schon gar nichts mehr schreiben, wo man nicht im siebten, achten Takte ausruhen

müßte: „Das ist von ihm!“ Man hat das Manier genannt und gesagt, er schreite nicht vorwärts. Aber man sollte dankbarer sein. Ist es denn nicht dieselbe originelle Kraft, die auch schon aus seinen ersten Werken so wunderbar entgegenstach, im ersten Augenblick sich verwirklicht gemacht, später sich entzückt hat? und wenn er auch eine Reihe der seltensten Schöpfungen gegeben, und ihr ihn leichter versteht, verlangt ihr ihn auf einmal anders? Das hiesse einen Baum umhacken, weil er auch jährlich dieselben Früchte wieder bringt. Es sind aber bei ihm nicht einmal dieselben, der Stamm wohl der nämliche, die Früchte aber in Geschmack und Ruch die verschiedenartigsten.

Über die „Nocturnes“, Op. 27, urteilt Schumann: „Ich halte sie wie viele seiner früheren (namentlich die in F dur und G moll), für Ideale dieser Gattung, ja für das Herzinnigste und Bestärkteste, was nur in der Musik erdacht werden kann.“

— Die Mazurka hat Chopin zur kleinen Kunstform emporgehoben; so viele er geschrieben, so gleichen sich nur wenige. Zergut einen poetischen Zug, etwas Neues in der Form oder im Ausdruck hat fast jede.

— In der Phantastie, Op. 49, begegnen wir dem kühnen stürmenden Tonbildner wieder; sie ist voll genialer einzelner Züge, wenn auch das Ganze sich einer schönen Form nicht hat unterwerfen wollen. Welche Bilder Chopin vorgeschwebt haben mögen, als er sie schrieb, kann man nur ahnen; freudige sind es nicht.



Zu viel Unglück!

Humoreske.

Es giebt Unglückstage für jeden Menschen, solche Tage, die prädestiniert sind zu jeglichem Mißgeschick! Man mag sich krümmen und beugen, wie man will — die ängstliche Vorsicht wälzen lassen — man fällt ihnen anheim; unvermuthet sind sie da und mit ihnen das Gefolge all der kleinen Unannehmlichkeiten und böshafter Zufälle, die uns veranlassen, anzurufen: Heute geht aber alles schief! Der bekannte Musikdirektor K., der zur Zeit ein großes Konservatorium leitet, etwas cholericen Temperamentes und ein überher, aufrichtiger Mensch ist, hatte neulich wieder einen Unglückstag, wie schon öfter — wenn ihm das Herz überquoll. Vormittags mußte er sich über die Aufnahme einer erstklassigen Anzahl neuer Schüler und Schülerinnen entscheiden: Die meisten unterlagen der Prüfung; die Stimmhaftigkeit war in Majorität, der geplagte Dirigent und Lehrer verzweifelte vor allem ob der stimm- und talentlosen Sängern, die sich ihm vorstellten! Abends folgte er, seinen Alerger zu vergessen, der Einladung zum „gemüthlichen Nachmahle“ bei einer lebenswichtigen Witwe, deren Bekanntschaft er vor kurzem gemacht — allerdings als letzter Gast, denn man ordnete sich bereits für das kleine Souper. „Nun, mein lieber Direktor“, empfing ihn freundlich die Hausfrau, „Sie kommen zur rechten Zeit, um meine kulinarischen Talente kennen zu lernen; ich habe mich heute als Hausfrau ganz in den Dienst meiner Gesellschaft gestellt.“ Der Direktor, welchem vermuthlich noch immer der Singsang seiner Konservatoriums-Altkundinnen schredlich in den Ohren tönte, rief mit einem komischen Seufzer der Erleichterung aus: „Gott sei Dank! Endlich eine Frau, die mich und uns mit Tönen verdonkelt! Ich habe soeben alle singenden Frauen aus dem Waldberg verwünscht oder dahin, wo der Pfeffer wächst!“

„Nun, da kann ich ja auch auf die Reise machen.“ scherte etwas pilkisch die Gastgeberin, indem sie sich gezwungen lächelnd schnell abwandte. „Was fällt Ihnen ein!“ flüsterte ein in der Nähe stehendes Orchestermitglied dem Direktor zu, „sie hat eben die Agathenrie — zwei italienische Walzer — und drei Schubert'sche Lieder zum besten gegeben!“ Unserem armen Freunde war noch vollkommen unbekannt geblieben, daß die Hausfrau eine ganz ausgezeichnete Sangesbiletant war.

Beim Souper befand sich ein gesprächiges, munteres Persönchen als Tischnachbarin zu seiner Linken, mit der sich recht gemüthlich plaudern ließ. Sie war in Musik erfahren, konversierte über allerlei ästhetische Fragen und äußerte unter anderem Hehrzigenwörtern, daß die Künste zu viel dilettantisch betrieben würden.

„Ganz recht, meine Gnädigste“, beistimmte der Direktor, dem dies Wasser auf seine Mühle war, „aber wir thaten heute unsere Schindigkeit und räumten etwas mit der Stimmhaftigkeit auf: gerade ein Duzend hat die Prüfung ansrangiert.“ „Ich höre dies“, verlegte die Dame, „wohl zumeist Sänger und Sängern?“ „Zumeist“, plauderte nun verträglich und theilnehmend der andere, „aber auch einem kleinen Violonistler machten wir den Staubpunkt klar, einem non plus ultra von einem naiven Saitenfrager, der sein armes Instrumment wie mit dem Hobel oder der Holzgabel bearbeitete. Und das will Künstler werden! Ob solche musikalische Narretei von den Eltern ausgeht?“ „O, den Fall wollen wir nicht weiter erörtern“, lächelte die Nachbarin zur Linken, „die Narretei geht nicht an, denn der kleine Saitenfrager — ist mein Sohn.“

Auch dieses Mißgeschick hatte zu der Vertimmung des armen Direktors beigetragen und etwas vorbereitet trug er bald nach aufgehobener Tafel den Blick aus der Gesellschaft an. Ein hüringener Mensch, mit welchem er bei Tisch einige Worte gewechselt, schloß sich ihm auf dem Heimwege an. Dem harmlosen Jüngling gegenüber, welcher bescheiden und immer zustimmend den Worten seines Begleiters lauschte und kann eine selbständige Aeußerung that, ließ sich unser Musiker um so eher gehen, als die mitternächtliche Einsamkeit eben unbefangenen Hörer fern hielt, und so erwiderte er Herz und Beruhigung mit einigen Kraftausdrücken und einigen scharfen Hieben, die er nach diesem und jenem führte.

Folgenden Tages fand der zum Tode erkrankene Konservatoriumsleiter alle in der Nacht zu demcheinbar so harmlosen Jünglinge gesprochenen Worte in dem Musikbericht eines kleinen, viel geleseenen Blättchens wieder! Zum Schluß hieß es sogar: „Der Dirigent unseres berühmten Lehrinstitutes, den zu interviewen wir noch in später Nacht Gelegenheit hatten, äußerte sich auch sehr unzufrieden über die Mißverhältnisse unserer Stadt und über das mangelnde Kunstverständnis des Publikums. Er meinte unter anderem, daß die meisten Leute hier am Orte kaum eine Baßgige von einer Maultrommel zu unterscheiden wüßten!“

Der so harmlose junge Mann war nämlich der neuangelierte Referent des erwähnten Blättchens, das sich jederzeit durch Zudisfektionen auszeichnet. „Es giebt nichts Schlimmeres, als Berichterstern, ausserordentlichen Zeitungsartikeln in die Hände zu fallen.“ knirschte der also dreimal vom Schicksal Geköpfte, „das war für einen Tag zu viel Unglück!“

M. K.



Neue Musikalien.

Chöre.

Aus dem Verlage von P. J. Tonger in Köln liegen uns vier Männerchöre von Alfred Dregert vor. Drei derselben sind zu Worten von Otto Hausmann gesetzt und halten den Grundton eines munteren volkstümlichen Melos in gelungener Weise fest. Besonders gefällig ist der Chor: „Das Stumpfschanderl“, welcher ein Ländlermotiv günstig wirken läßt. Ein durch einen ersten Preis ausgezeichneten Chor von Alf. Dregert: „Der Dom zu Köln“ (Op. 138), ist ein großangelegtes effektvolles Werk, welches leistungsfähigen Gesangsvereinen Gelegenheit giebt, im Konzertsaale zu excelliren.

Trene Liebe. Walzerquartett für Männerchor mit Klavierbegleitung von Karl Fris 3. u. 4. Op. 1. Selbstverlag, Hirschberg i. Schl. Dieses Quartett bleibt einer jeden trivialen Melodie fern, welcher man nur zu oft in Walzerliedern begegnet. Die Klavierbegleitung hält sich mit ihren Durchgangstonen ganz unabhängig von der gefälligen Melodie des Chors und beweist einen guten musikalischen Geschmack sowie tüchtige Studien in der Harmonik. Die in dem Sammelwerke „Vielteufel Gefänge für vierstimmigen Männerchor“ (Verlag von L. E. Fischer in Bremen) erschienenen zwei Lieder desselben Komponisten sind geschickt gemacht und leicht zu singen. Besonders gefällig ist das Frühlingslied zu Heimes Worten.

Lieder.

Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrhundert. Für eine Singstimme und mit Klavierbegleitung versehen von Peter Druffel. (Verlag von

* Chopin hatte sich vorgenommen, in Paris unter Malkbrenners Leitung, dessen Auf als Violonist begründet war, fortzuvibrieren, wurde aber durch das Verlangen desselben, sich auf drei Jahre zum Unterricht zu verpflichten, abgelenkt. Etwas trug dazu wohl auch die Abwesenheit seines früheren Lehrers, Spohr, bei, welcher Malkbrenners Einfluß für seinen genialen Schüler sorgten zu müssen glaubte.

Breitkopf & Härtel in Leipzig.) Für musikalische Feinschmecker wird da ein wahrer Vederbissen geboten. Es gehört ein ausgezeichnete Tonfänger dazu, um unter alten deutschen Weisen ansprechend zu harmonisieren und ihnen so eine neue Seele einzuholen. B. Druffel hat dies vermöge einer gründlichen Kenntnis der Harmonik und der fichtlichen Töne sehr gut getroffen. Ein jeder gebildete Sänger und eine jede Sängerin, die auf platte Wiederholte nichts hält, wird unter den 18 hier gebotenen Liedern wahre Perlen finden. Naivität und wahre Empfindung begegnet uns besonders in den Liedern: „Es klag ein kleines Vögelchen“, „Mü mein Gedanken, süße Maid“, „Groß Leid hat mich umfangen“, „Verlangen thut mich fränken“, „Von edler Art“, „Ich weiß ein Maiblein hübsch und fein“, „Ich fahr' dahin“. Die Umbildung der alten Texte ins Reimbuchendliche ist Friedrich von Hoff's vollkommen gelungen.

Bei Paul Freyschner in Martenstücken sind drei Lieder für Sopran oder Tenor mit Klavierbegleitung von Bernhard Vogel (Op. 54) erschienen. Alle drei Lieder beutenden den gewiegten und geschmackvollen Tonsetzer, der für die Texte (von Peter Bohmann) den passendsten musikalischen Ausdruck zu wählen versteht. Von einer besonderen Aufmerksamkeit ist das Lied „Der Knäuel“, welches durch seine reizvolle Melodie und allerliebste Klavierbegleitung auch im Konzertsaale auf das günstigste wirken muß.

Salonsstücke.

Für die Klavierjugend, welche sich um tiefe Empfindungen, die in der Musik ihre Ausdrücke finden, blutnug stämmen, giebt es auf dem Musikalienmarkt immer eine große Auswahl melodisch gefälliger, leichter, leicht spielbarer, vom Verleger nett ausgestatteter Stücke. Zu diesen gehören: „Silberperlen“ von Karl Häckert (Verlag von Georg Brauns, Frankfurt a. M.), in welchen eine muntere Melodie ausdruckslos zur Geltung kommt. Derselben Charakter trägt das Salonsstück: „Frühlingzeit“ von Georg Schell, welches in demselben Verlage erschienen ist. Von H. Linke in Oldenburg wurde in hochgelegener Ausstattung herausgegeben der Jubelmarsch: „Heil dir, o Oldenburg“ von Franz Schmidt, eine frische Marschweise, welche auch in einer Ausgabe fürs Kavallerieorchester und für großes Streichorchester vorhanden ist. Musikalisch wertvoller sind die Variationen über das Oldenburger Volkslied von Fritz Kirchner, welche die Klavierpielenbe Jugend entzünden werden, weil sie leicht und doch brillant gespielt sind. In demselben Verlage ist von Franz Schmidt das Salonsstück „Erinnerung“ erschienen, welches das irische Volkslied „Lang, lang ist's her“ benützt; es kann beim Unterrichte nicht ohne Genußnahme verwendet werden.

Der sehr thätige Verlag Nöble & Lunge in Berlin hat folgende leichte, gefällige, mit einem hübsch illustrierten Titelblatte versehene drei Stücke herausgegeben: „Auf der Alm“, „Edelweiss“, „Maidelächeln“; zwei derselben behandeln Ländlermotive. Gefällige, leicht zu spielende Stücke sind die von derselben Firma verlegten Klavierstücke: „Lore-Gavotte“ von Franz Brandt, „Länge zum Herzen“ von Otto Becker und „Blumenprache“ von Hugo Pfister.

Brillant klingen die „Thüringer Abendglöckchen“ von Herrn. Louis Büchner (Selbstverlag, Kommunion von Kurt Augustin, Kassel) und die „Forelle“ von Heinrich Kornhäus (Wolff, Frankfurt), während sich die Gavotte „Schäfer“ von Ferd. Sabathil (Schwernin i. M., G. Hartmann) über den Durchschnittswert der Salonsmusik etwas erhebt.

Trois Morceaux pour Piano comp. par Alexandre de Felicit. 1. Berceuse. 2. Cri d'ame. 3. Un petit rien. (Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg.) Unschätzlose Kleinigkeiten, unter denen das Wiegelsch das lieblichste ist.

Im Walde verirrt. Tonstück von Hans Nissel. Op. 25. (Berlin, Adolf Fürstner's Verlag.) Nimmt in der Melodie deutsche Alpenweisen und das Gezwitscher der Vögel nach. Bei wägen musikalischen Anforderungen kann es bei Klavierfächlern Anklang finden.

Chant du Sereno. Melodie par Alfonso Cipollone. (Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen.) Dieses 247. Tonwerk Cipollone's wird dessen Ruf als Tonsetzer kaum vermehren; es ist ein leichtes, gefälliges, bonales Uebungsstück für Klavierfächer.

Phantasie-Caprice par Henri Henkel. (Frankfurt a. M., Stehl & Thomas.) Op. 57. Der Komponist meistert mit feiner Hand den Tonbogen und führt trotz des Titels seines Stückes, der ihn eine freiere Bewegung in bezug auf die Satzform gestat-

tet, seine Themen desirigend durch. Die Ausstattung des Stückes, welches der Prinzessin von Bagram, geborenen Baranin Nothschid, gewidmet ist, kann als eine sehr elegante bezeichnet werden.

Tänze und Märsche.

Souvenir de Vienna. Walzer von M. Richter (Verlag von W. B. Braun in Neustadt a. Saardt.) Die vier Walzer enthalten recht gefällige, melodische Einfälle, welche zum Triviaten nicht herabdrücken und leicht gespielt sind. Die Ausstattung der Walzer ist ebenso reich und schmack wie bei dem „Amerikanischen Cirkusmarsch“ von S. Schling, welcher in demselben Verlage erschienen ist. Die Anforderungen, welche an einen „schneidigen“ Marsch gestellt werden, sind nicht groß und Schling hat es verstanden, denselben zu entsprechen. Die beiden Stücke sind in Ausgaben fürs Klavier, Orchester und Militärmusik erschienen.

Barre Knipps-Marsch (Text von Fränkel) fürs Klavier oder für Violone von Max Kästl. (Verlag von J. F. Nöble in München.) Der Marsch behandelt ausdruckslos eine muntere Weise und führt im Trio ein launiges Lied vor, welches die Vorteile der Heilmethode Knipps hervorhebt. „Tunge sowie alte Sünden suchen Trakt bei Barre Knipps und er heilt sie nicht minder, wenn drauftritt nicht Zeit und Leid.“ heißt es darin unter anderen Schürren. Das Titelblatt stellt eine Wiesenpromenade nach der Methode Knipps dar.

„Länge des Herzens.“ Walzer für Pianoforte. Komp. von Leopold Hanf. (Verlag von Carl Nöble in Leipzig-Mecklen.) Harmonisch, recht muntere und leicht spielbare Weise; besonders gefällig ist der Walzer Nr. 2 und 3.



Neue Opern.

o. 1. Berlin. Nicht zering, fast gegen seine Gewohnheit, deherte uns das Opernhaus mit einem Novitätenabende. Zunächst gab es eine kleine eintägige Oper von Alexander Ritter: Wem die Krone? Der Komponist hat sich nach Wagners Vorbild den Text zu seinem Werke selber „zusammengestellt“, ohne freilich die Kunst des Bayreuther Meisters im Aufbau und in der Wirksamkeit musikalischer Dramatik zu besitzen. Auch sonst bewegt sich die Musik allseits im Schatten Wagners. Man merkt es gleichsam, wie der Komponist sich die Freiheit raubt; ein dem Stil nach einzelstündiges Werkchen steht vor uns, das aber, ohne besondere Individualität, etwas vom Wesen des Romantismus an sich trägt. Nur dem topischen fahrenden Herrn Felix Weingartner und der Frau Herzog und dem Herrn Wohlthut hat das Werk einen Achtungserfolg zu verankern. — Mehr Wirkung erzielte ein kleines, reichendes Gewerke aus dem Oriente von George Bizet: „Djamisch“. Der verstorbene Komponist von „Carmen“ hätte es sich wohl nie träumen lassen, daß dieser Einakter noch heute, im Jahre 1892, in Berlin würde aufgeführt werden; aber was kann nicht noch alles möglich sein, seitdem durch Mascagni die Gnostik schon eine Modekrankheit geworden sind? Nebrigens ist die musikalische Arbeit in dieser „Djamisch“ eine ähnerst feine. Das stimmungsvolle Kolorit ist glücklich getroffen, auch an Humor fehlt es nicht — kurz, das kleine Landstück, voll Leben und echt musikalischen Empfindens, wird zwar nicht so viel Freude machen wie „Carmen“, aber als Vorpiel oder bei Festgelegenheiten wird es eine schon vorhandene weitere Stimmung noch besonders erheben. Zum Schluss kam ein kleines Ballett: „Lustige Brautwerbung“. Paul Hertel, der bekannte Balletkomponist, hat dazu eine reizvolle Musik geschrieben, wobei ihm Johannes Brahms, wohl nicht mit eigener Dank, aber doch mit seinen Tänzen freundlich zur Seite gestanden hat. So war der Gesamteindruck des Abends ein durchaus günstiger. Einen Barzifal, eine Götterdämmerung verträgt auch der Kunstschmuck nicht jeden Abend, ohne schließlich abgeknipst zu werden. Deshalb war es nicht verlorene Liebesmüh, wenn die Intendanz uns diese drei kleinen Sachen vorführte.

Die Neue deutsche Oper brachte eine zweite Neuheit mit dem „Weibertrick“ von Felix von Bayreuth. Es handelt sich hier um eine geschichtliche Episode aus dem Jahre 1688, die auch Paul Heyse in seinen „Weibern von Schornborn“ schon dramatisch verwerten wollte. Man kann dem hier noch unbekannten Komponisten nur lobend nachsagen, daß er versucht hat, selbständig auf jenem Wege zu wandeln, welcher der denkenden Musikspieler seit Vorking vorgezeichnet ist. Sein Werk enthält viele ansprechende Melodien und will sich durchaus nicht als etwas Neugierigendes geben. Der Erfolg war ein sehr freundlicher und wohlverdienter. Nach dem Ende dieser dreitägigen Oper hatte man das Gefühl, als hätte man eine Dichtung von Julius Wolff oder Hanns Bach geleitet. So dürfte das Werk auch außerhalb Berlins einen freundlichen Aufnahme finden. Derartige naturfrische Werke, Ergänzungen von Benedir, Moser u. s. w. durchaus ähnlich, wirken immer angenehmer als jene forcierten Wagnerdramen, bei denen man nicht weiß, was man mehr bekannnen soll: die eigene Geduld über die gleichzeitige Stille solcher Langweiligkeiten, oder die Stetigkeit, mit der sie Wagners Eigentum ansehen und — nehmen!



Kunst und Künstler.

— Im Musiksaale der Schiedmanerischen Klavierfabrik in Stuttgart wurde vor kurzen vor einer zahlreichen Gesellschaft von Musikern ein von dem Amerikaner Sammler erfindendes Instrument, das „Votation“, geprüf. Es hat 17 klingende Register, 1 Pedal, 2 Manuale, 1 Schwelltritt und gestattet die Koppelungen jedes Manuals mit dem Pedal, sowie der Manuale unter einander. Das Instrument ist bestimmt, die Orgel dort zu ersetzen, wo für deren Anstellung der Raum fehlt; es hat 3 m Länge, 4 m Höhe und 1 m Tiefe. Der Klang des Votation ist kräftig und wohlklingend.

— Die Gesamt-Einnahmen der Bahreuther Festspiele haben diesmal an 600,000 Mk. betragen. Beacht wurden die Vorstellungen von 7000 Engländern und Amerikanern und von 4000 Franzosen.

— Benjamin Bilse, ein trefflicher Konzertleiter, hielt vor kurzen sein 50jähriges Jubiläum als Dirigent. Im Jahre 1887 hat er in Berlin das 4000. Konzert geleitet.

— Die Augsburger Liedertafel, die in Karlsruhe den Kaiserpreis und einen ersten Preis davontrug, gab kürzlich ein Konzert, von dessen Ertrag sie dem Komponisten Ludwig Lieke in Konstanz, mit dessen prächtigem Chor „Hofmusik“ sie sich den höchsten Preis erworben, 200 Mk. als Ehrengabe zugeandt hat.

— Die einstägige Oper „Barbaramana“ von Bruno Oelsen wurde von dem Theatern in Kassel und Darmstadt zur Aufführung angenommen.

Das thätig geleitete Konservatorium für Musik in Mannheim wurde im verfloffenen Schuljahr von 188 Schülern besucht.

— Franz Sieding's Drama „Kaiser Friedrich I.“ wurde nun auch vom Hoftheater in Darmstadt zur Aufführung erworben. Franz Sieding hat dieses Drama der Königin Charlotte von Württemberg gewidmet. Die Königin hat die Widmung angenommen und dem Verfasser ihre Anerkennung über den Wert der Dichtung ausgedrückt lassen.

— Das Schwarzenfische Konservatorium in Berlin wird in diesem Winter mit seinen Lehrern und vornehmlichen Schülern historische Konzerte veranstalten. Ein Abend soll die Musik am Hofe Friedrichs des Großen, und ein anderer Chorwerke deutscher Meister des 15. und 17. Jahrhunderts bringen.

— Dem Sopranisten Herrn Karl Wendling, Professor am Konservatorium der Musik zu Leipzig, wurde von dem regierenden Herzog von Sachsen-Altenburg die goldene Medaille mit der Krone verliehen.

— Die Singakademie von Chemnitz feiert am 31. Oktober 1892 ihr 75jähriges Bestehen. Eine aus diesem Anlaß verfaßte Festschrift enthält das Faksimile eines Briefes von Fr. Liszt.

— Mon teilt uns mit: Anlässlich einer Preisauszeichnung in La Louvière (Belgien) wurde der hochverehrte Musikdirektor Herr Hermann Schöttner in Ansfing für zwei Kompositionen preisgekrönt. Die Preise bestanden in einer großen vergoldeten, silbernen Medaille und einer Medaille aus Bronze, mit allegorischen Figuren und Sprüchen geschmückt. Necht diesen zwei Medaillen wurden diesem Komponisten noch drei reich ausgestattete Diplome überreicht.

— Die Wiener Hofopernsängerin Frä. Lola Beeth hat sich nach Paris begeben, um an der dortigen Großen Oper in „Lohengrin“ und in „Romeo und Julie“ aufzutreten.

— Unser Prager Korrespondent schreibt uns: Im Andoetsch starb der bekannte böhmische Musiktheoretiker und Komponist Janko Stuherský. Er war 1830 zu Opocno geboren, widmete sich anfangs in Prag und Wien medizinischen Studien und später gänzlich der Musik. Im Jahre 1854 wurde er stellvertretender des Musikvereins und Chordirektor an der Universitätskirche zu Innsbruck und erhielt 1866 die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Seit dem Jahre 1866 war er Direktor der Prager Orgelschule. Neben mehreren Opern und kirchlichen musikalischen Werken schrieb S. eine Reihe bedeutender musiktheoretischer Werke, unter welchen eine „Musikalische Formellehre“ und eine „Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage“ auch in deutscher Sprache erschienen sind.

— Auf Verlangen des Petersburger Senates dürfen die Gedächtnis-Gesänge von Beethoven und Wagner jetzt von den Erben Chopins beschränkte Veröffentlichung der Chopinschen nachgelassenen Werke verbreiten.

— Man berichtet uns aus Paris: Die bevorstehende Aufführung der „Meistersinger“ in Paris soll so genau wie möglich auf den Vornehmer Traditionen führen; der Direktor der großen Oper hat sich bereits photographische Aufnahmen von alten Säulensäulen und wegen Herstellung von Kostümen längere Zeit in Nürnberg aufgehalten. Trotz Göttinger Wagners lebhafter Begehrungen, den „Lohengrin“ in Paris einzuführen, will man davon nichts hören; das Andenken der Episode von 1861 sei noch zu frisch, meinen die betreffenden Autoritäten.

— Zu Givet ist ein Denkmal des Tonbilders M. M. M., Komponisten von „Joseph“ und „Stratonice“, enthüllt worden.

— Massenet's „Manon“ eröffnete die Herbstsaison der Pariser Opéra comique.

— Aus Paris meldet man den Tod des Komponisten und Musiktheoretikers Viktor Wilderer, der sich hauptsächlich durch französische Uebersetzungen der deutschen klassischen Opern sowie der Wagnerischen Musikdramen einen Namen erworben hat.

— Der Rektor der holländischen Komponisten, Jean Gerard Voet, hat seinen in Amsterdam seinen 80. Geburtstag gefeiert; auf dem bei dieser Gelegenheit begangenen Musikfest dirigierte der greise Meister mehrere seiner symphonischen Werke.

— Mascagni und sein Verleger Sonzogno haben endgültig ihren Prozeß gegen Verga, den ursprünglichen Schöpfer des Cavalleria-Ridotto's, verloren; Verga wird von jetzt an 25 Prozent sämtlicher Einnahmen der Oper beziehen. Mascagni ist gleichwohl in der Lage gewesen, sich in Livorno einen „Palast“ um 40 000 Frks. zu kaufen.

— Zu dem im Februar 1894 stattfindenden 300-jährigen Geburtsstage des großen italienischen Kirchenmusikreformators Palestrina plant man die Errichtung eines Denkmals.

— Mailand will 1894 eine internationale Musikausstellung nach dem Muster der Wiener veranstalten, welche mit einem großen Defizit abschließt.

— In Massana am roten Meer hat ein italienischer Offizier Namens Cantini ein Vallett aus jungen Regenerinnen und Abstinenzlerinnen gebildet; diese neuen Priesterinnen Terpsichores sollen ihren europäischen Kolleginnen in nichts nachstehen.

— Sultan Abdul-Hamid beabsichtigt in Konstantinopel eine internationale Musikschule zu errichten, deren Direktor der Musik-Direktor Offenbach, ein Schüler des Pariser Konservatoriums, ist.

— Die im Londoner „Royal Aquarium“ eröffnete Musikausstellung übertrifft die gehegten Erwartungen, hauptsächlich in bezug auf die Sammlung von Musikinstrumenten aller Zeiten und Völker.

— Edward Krieg hat die Leitung von vier Konzerten in der Weltausstellung zu Chicago übernommen; er wird nur eigene Kompositionen zu Gehör bringen.

— Anton Dvorák hat sein Amt als Direktor der „Nationalen Musikschule“ in New York angetreten.

— Maria Mendel ist der Name einer jungen amerikanischen Sängerin, die angeblich in Paris durch ihren wunderbaren Sopran großes Aufsehen erregt und der eine „phänomenale“ Zukunft prophezeit wird.

— Der französische Ingenieur Mr. Terrier de Villeneuve wird in Chicago eine mit einem Phonographen verbundene Uhr aufstellen, welche

innerhalb 12 Stunden die 4 Opern Lohengrin, Tell, Huguenotten und Faust mit den Stimmen der berühmtesten Sänger und mit dem phonographisch aufgenommenen Orchester der Großen Oper zu Paris wiedergeben soll.



Litteratur.

— Johannes Brahms als Nachfolger Beethovens, von Dr. Wilh. Nagel. (Verlag von Gebr. Hug in Leipzig und Jülich.) Eine mit gründlicher Sachkenntnis geschriebene Monographie von 32 Druckseiten, welche die Bedeutung des Symphonikers und Liederkomponisten Brahms aus einer Fülle gebiegender Sachkenntnisse heraus deutet. Es wird diesem Komponisten mitunter der Vorwurf gemacht, daß man bei seiner Musik nichts „fühlen“ könne. Diefem Einwande gegenüber bemerkt Nagel, daß die Aufgabe der Tonkunst nicht damit erfüllt sein könne, um im Zuhörer Freude oder Trauer zu wecken. Die Kämpfe des Lebens, der Geschichte werden in symphonischen Tonwerken mitunter geschildert und da giebt es oft einen Zusammenprall musikalischer Ideen, der besonders bei strenger kontrapunktischer Durchführung nicht immer den Wohlklang berücksichtigen kann, wie es ja bei Beethoven auch der Fall ist. Nagels Abhandlung gehört zu dem Besten, was über Brahms geschrieben worden ist.

— Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Gegenwart, von Dr. Hugo Goldschmidt. (Verlag von Schottländer in Breslau.) Ein vornehmlich Wert in Inhalt und Ausstattung. Der Verfasser zeigt sich gleich anfangs als guter Pädagoge, weil er jeder Methode das Läßt, was nicht gerade vom Standpunkt neuerer Forschung faustwidrig ist. Es wird in diesem über 200 Seiten zählenden Buche die Art und Weise wiedergegeben, in welcher die Sänger des 17. Jahrhunderts ausgebildet wurden. Dieses Buch besteht aber nicht bloß in historisches Interesse, sondern auch einen praktischen Wert und enthält für Gesangslehrer ein unschätzbares Material. Der Verfasser hat sein Werk dem Gesangslehrer Julius Stockhausen gewidmet und dankt ihm für die Aufnahme der Lehre der altitalienischen Meister in der bekannten Gesangsmethode.

— Die Entwicklung des einstimrigen Liedes am Klavier und dessen Abarten, von Emil Krause. (Verlag von Boyen in Hamburg 1891.) Der in weiten Kreisen auch als Theoretiker bekannte und geschätzte Verfasser behandelt die Entwicklung des einstimrigen, vorzugsweise deutschen Liedes am Klavier von den ersten Entwicklungsstadien an bis zu den Komponisten der Gegenwart, Brahms, J. Strauss u. a. Obgleich das kleine Schriftchen mehr als 500 Seiten umfaßt, ist die Stoffbehandlung eine sehr gründliche, historisch genaue und dabei sehr interessante. Beachtenswert ist die Abhandlung über das Lied als „Ballade“ und die Würdigung M. Schumanns in bezug auf dessen harmonische Vielseitigkeit enthält gesunde Ansichten des Verfassers.

— Musik und Gesangsunterricht, von Alexander Dauter. (Verlag von Beyer in Stuttgart 1892.) Es wird mit Recht Klage geführt über die Ignoranz der altdeutschen Gesetze seitens der Musiker beim Gesangsunterricht. Der Verfasser entwickelt in diesem Schriftchen eine leicht faßliche Lehre der Musik und ist diese Arbeit allen Musikern, besonders aber allen Gesangslehrern aufs wärmste zu empfehlen.



Dur und Woll.

— Josef H. als „Puccini“. Im August 1777, als sich die Pariser musikalische Welt in zwei feindliche Lager: die „Glücklichen“ und „Puccinischen“ geteilt hatte, kam Josef H. zum Vorschein seiner Schwester nach Paris. Trotz Marie Antoinettes entschiedener Parteinahme für Gluck, konnte sie des Kaisers Verlangen, den berühmten Rivalen des deutschen Meisters, den Komponisten der vielbelumten

Oper „Dido“, Puccini, zu sehen, nicht widerstehen. Der Italiener wurde nach Versailles beordert und erhielt, Stille seiner Komposition mitzubringen. Er hatte eben einige Minuten gewartet, als Marie Antoinette mit Josef aus ihrem Boudoir heraustrat. Auf Puccini aufmerksam gemacht, ließ der Kaiser die Königin sofort stehen, eilte auf den Maestro zu und bedachte mit schmeichelhaftem Lob seine Lieblingsstücke aus dessen Opern. Puccini hatte einen Pack Noten auf ein Tischchen gelegt und wollte denselben wieder aufnehmen, um ihn der Königin zu bringen, als Josef ihm zuvorkam und die Notenhefte mit dem Ruf: „Hier!“ ergreifend. „Ich will mich zeitigstens rühmen können, die Werke eines so großen Meisters getragen zu haben.“ Die Königin sang dann etwas, woran Puccini einiges aus seinem noch unvollendeten „Roland“ vortrug. „Wahrhaftig“, rief der Kaiser den Umstehenden entgegen zu, „wenn die Puccini Ihr Gehör nicht erweckt, dann ist es rettungslos für immer eingeschlafen.“ Uebrigens hatte der arme Italiener seinen einzigen äußeren Vorteil der ihm erwiesenen Gunst zu vergleichen, nicht einmal die Fahrt nach Versailles wurde ihm vergütet. Er starb völlig verarmt zu Paris am 7. Mai 1800.

M. H. — Edoard Hanslick erzählt die folgende allerliebste Puccini-Anekdote: „Ich besuchte in Wien die Puccini auf einem Chorfesttag und fand sie beim Mittagessen, einem Braten wacker zupfehend. Das überraschte mich, da ja Theaterleute, die zugleich Katholiken und Italiener sind, breschak stenge Fasten zu sein pflegen. „Wir Sängerinnen“, sagte mir einmal eine berühmte Ballerina, die auch an gewöhnlichen Festtagen seinen Bissen Fleisch angerührt hätte, stehen ohnehin mit einem Fuß in der Hölle; deshalb müssen wir den andern um so fetter in den Himmel schicken.“ Warum soll ich denn gerade am Chorfesttag kein Fleisch essen? fragte Abellina gereizt, als ich eine leichte Verwunderung nicht unterdrücken konnte. „Ja, haben Sie denn nie gehört“, beschwichtigte ich, „daß die Kirche das Fasten in der Charwoche vorschreibt und in der gesamten Christenheit kein Mensch am Chorfesttag Fleisch isst?“ „Nein“, polterte sie, „das habe ich nie gehört, es ist auch gewiß nicht wahr, kann nicht wahr sein und ist sicher wieder ein Scherz von Ihnen.“ Dies naive „Warum“ Abellina Puccini wird durch den folgenden Zug illustriert. Als sie im Mai 1808 in der katholischen Kirche zu Clapham bei London verheiratet werden sollte, machte man die betrieblende Entdeckung, daß sie von religiösen Pflichten und Gebrauchen gar keine Ahnung hatte. In ihrer Kindheit war der religiöse Unterricht vollständig vergessen worden; unmittelbar vor ihrer Trauung wurde die 25-jährige Braut zur Firmung und zum erstenmal zur Beichte geführt.

M. H. — Paganinis Geige wirkte dämonenhaft auf die Sinne seiner Zuhörer; auf ihn selbst aber wirkte dämonisch das Gold, welches er durch sein Spiel gewann. Einmal in seinem Leben nur hat er ein Konzert umsonst gegeben und das geschah ganz gegen seinen Willen. Auf einer seiner letzten Reisen durch England geschah es, daß vor einem Landhause stattlichen Aussehens eine Amsie an seinem Wagen brach. Paganini wurde von dem Herrn des Hauses, einem Baronet, selbstverständlich mit großen Ehren aufgenommen und letzterer ergriß die günstige Gelegenheit, der ganzen Nachbarschaft den berühmten Künstler zu zeigen, um sich recht beneiden zu lassen. Er lud alle Bekannten von weit her zum nächsten Tage zu einem Brantessen ein. Zufällig natürlich fand sich auch während des Essens eine Geige im Saale vor, zufällig nur wußte ein hübsches junges Mädchen diese Geige dem Maestro mit einem so herigen Blick zu überreichen, daß dieser nicht nein sagen konnte und, wie immer, begab sich zu spielen begann. Am nächsten Vormittag aber trat der Sekretär des Künstlers in das Arbeitskabinett des Baronets, um demselben im Namen Paganinis für die genossene Gastfreundschaft zu danken und ihm eine Rechnung im Betrage von 50 Guineen für das gegebene Konzert zu überreichen. Der Baronet zahlte ohne Widerrede. Bald darauf rasselte Paganinis Koffersonnen über den Hof. Die Pferde wollten gerade die Einfahrt passieren, als zwei handfeste Diener ihnen in die Pügel fielen. Paganini steckte den Kopf zum Wagenhals hinaus, um zu hören, was es gebe. Es wurde ihm bedeutet, daß der Baronet um die Begleichung seiner Rechnung für gehaltenes Logis und Mahl bitten lasse, die gerade 50 Guineen ausmache. Was sollte Paganini machen? Er zog mit sanfterm Gesicht die Börse und stellte dem Baronet die für das gegebene Konzert empfangenen 50 Guineen zurück. Paganini soll an jenem Tage sehr erdost, der Baronet aber ausnehmend lustig gewesen sein.

A. R.

Neue Musikalien.

Im Verlage von Otto Forberg in Leipzig sind folgende Musikstücke erschienen:

Zwei Vortragsstücke für Horn mit Begleitung des Pianoforte von Nicolai von Wilm. Es ist dem Komponisten als Verdienst anzurechnen, daß er mit diesen beiden Stücken die quantitativ sehr dürftig bedachte Literatur für Waldhorn vermehrt hat. Sowohl die Romange (Nr. 1) als auch das Scherzo (Nr. 2) erweisen sich für den Hornisten als dankbare Aufgaben, wenn sie kompositorisch auch wenig Neues bieten. Jedenfalls sind beide Stücke als ein reichlicher Ersatz anzusehen für mancherlei Arrangements in Liedern und anderem, mit welchen sich die Hornbläser bei öffentlichen Vorträgen begnügen müssen.

Kleinrussische Lieder und Tänze für das Pianoforte frei bearbeitet von N. von Wilm. Dieselben sind in drei Heften mit je drei Nummern in zwei- und vierhändigem Arrangement erschienen. Sowohl die Lieder, wie auch die Tänze bringen den Charakter russischer Tonweisen zu lebhaftem Ausdruck und bieten zum Teil eine wahre Fülle interessanter und reizender Melodie. Die zweihändige Bearbeitung ist des mehrfach instrumentalen Charakters der Stücke wegen etwas schwieriger gesetzt und nur sehr vorgerückten Spielern zugänglich. In voller Geltung dürften dieselben daher mehr bei tüchtiger Ausföhrung durch die Hände gelangen.

Suite (D moll) für Violine und Pianoforte, komponiert von Nicolai von Wilm. Das genannte Werk besteht aus fünf Sätzen, welche aus in einzelnen Heften erschienen sind. Neben der sehr geschickten und wirkungsvollen Färbung zeichnen sich die betreffenden Tonstücke durch natürlichen, melodischen Fluß aus. Man findet in denselben keine unnatürlichen, geschraubten Wendungen, wenn auch da und dort etwas mehr Reizthum in der Harmonie zu wünschen wäre. Das Präludium (Nr. 1) ist mit seinem breiten majestätischen Rhythmus eher im Stil der älteren Saitenform gehalten, während die beiden andern langamen Sätze (Nr. 2) Air und (Nr. 4) Adagio schon mehr der modernen Lyrik zuneigen, auch in der Erfindung manchmal etwas verfallen. Für die Ausföhrung am dankbarsten dürfte sich das liebliche Menuett (Nr. 3) und das feiner und schwungvolle Finale (Nr. 5) anlassen. Sowohl die Violine als Pianoforte-Partie erfordern gereifte Spieler.

Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, op. 77, komponiert von N. von Wilm. Die drei Lieder: Nr. 1 „Die Wasserrose“, Nr. 2 „Durch den Wald“, Nr. 3 „Frühling“, sind von dem Komponisten mit großem musikalischen Geschick behandelt. Die erstere, im Hauptfals etwas melancholisch angehaucht, bewahrt bei seiner Nachempfindung des Gedichtes seine weiche Stimmung, während die beiden letzteren in frühem melodischem Reiz dahinstreichen und sowohl für Solopartietten als Vereine für gemischten Chor dankbare Aufgaben darbieten dürften. Die Stimmen sind in den besten Klanglagen verwendet und haben nirgends auf erhebliche Schwierigkeiten.

Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, op. 82, komponiert von Nicolai von Wilm. Diese Gesänge tragen einen mehr volkstümlichen Charakter und stehen in Auffassung und Erfindung den vorigen nicht nach, wiewohl sie für ihre Art die nötige Einfachheit nicht überall bewahren. In Nr. 2 „Tanzweise“ und Nr. 4 „Freud und Leid“ sind die Stimmen da und dort zu weit auseinander gesetzt, was die Erreichung der nötigen Reinheit bei der Ausföhrung nicht unerheblich erschwert. Von hübscher melodischer Wirkung dagegen sind Nr. 1 „Der Wald am Bärensee“ und Nr. 3 „Minnelied“ (Gebicht von Hebel), welche beide Lieder überall Anklang finden dürften.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von N. von Wilm, op. 75. Wie in den vierstimmigen Gesängen Wilm's ist auch bei diesen Liedern der richtige musikalische Ausdruck der Textwörter überall gewahrt. Freilich machen auch sie, wie die oben besprochenen, auf Ursprünglichkeit keinen Anspruch. Man vermüßt bei manchen Stellen, wo eine solche geboten wäre, eine interessantere Wendung in Melodie und Harmonik und dennoch wird man nicht aufstehen können, aus diesem Genre von musikalischer Lyrik seine Berechtigung einzuräumen. Die drei ersten der vorliegenden Lieder sind für eine höhere Singstimme gesetzt. Von dem letzten „Zwei Hainen“ sind drei Ausgaben, für hohe, mittlere und tiefere Lage, erschienen.

Drei Lieder für eine mittlere Stimme op. 96. Zwei Lieder für eine Singstimme op. 99 von Nicolai von Wilm. Bei aller Einfachheit spricht sich in diesen Liedern eine innige Empfindung aus, auch tritt keines derselben an Wert gegen das andere erheblich zurück. Wir glauben denselben den Vorrang vor den als op. 75 erschienenen einzuräumen zu dürfen. In dem ersten ist noch, daß die letzten derselben (op. 99 Nr. 1 und 2), „Auerleins“ und „Frühling“, welche wir langensüßigen, gebildeten Dilettanten besonders empfehlen, in hoher und tieferer Stimmlage vorliegen.



Literatur.

— Der Meistergesang in Geschichte und Kunst. Von Kurt Men. (Monumentenverlag von Th. Märci in Karlsruhe.) Eine klar, bündig und erschöpfend verfaßte Schrift, welche vor allem Wagnerfreunden gewidmet ist, die den Stoff der Oper oder sagen wir vielmehr des Musikdramas, „Meisterfänger“ sich vertheilen wollen. Man wird darin in die Geheimnisse der Tabulatur, d. h. der Regeln über die Reinheit der Sprache und über die Tadellosigkeit des Versbaus eingeführt, erzählt näheres über die Zwecke der Schulen der Meisterfänger, über die Melodien oder „Töne“, nach welchen Bürger und Handwerker ihre poetischen Erzeugnisse vorstehen mußten, worauf der Verfasser in eine nähere Analyse der „Meisterfänger“ von Rich. Wagner eingeht. Er zählt auch die Leitmotive derselben auf und bringt die Fiffer 48 heraus, ohne in bezug auf das Motivverzeichnis Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Es befinden sich darunter das „Motiv der wissenden Enttäuung“, das Schuler- und Magdalenaemotiv, das erste, zweite und dritte Bräutigamsmotiv, das Motiv der Natur und der Kunstbegierde und andere für einen tüchtigen Wagnerianer schätzenswerte Schlagwörter.

— Konrad Rles, ein Deutsch-Amerikaner, sendet uns „Funken“ (Gedichte, Verlag von V. Hammett & K. Ronge in Großhain und Leipzig) über das Meer herüber, sympathische Grüße, die von Liebe und Freiheit reden. Der Dichter bietet schwungvolle Gedanken, die er besonders gern und mit Glück in Sonetten auspricht. Die Waivre-Gesen haben ihn zu einem wunderhübschen, stimmungsvollen Gedicht verholfen, betitelt: „Mondnebel“, in welchem Inhalt und Form sich harmonisch decken. Ebenso möchten wir noch die lyrischen Bildreden „Liebesmacht“ und „Erfüllung“, sowie das hübsche Gedicht „Die Freiheit ist eine Rose rot“ als sehr gelungen und poetisch bezeichnen.

— Die Geige, der Geigenbau und die Vogenverfertigung. Von Paul Tito Appian. Venedig. Mit einem Atlas. (Verlag von V. Fr. Voigt in Weimar.) Für Musiker und für alle, die sich mit der Geige und deren Bau näher vertraut machen wollen, ein wertvolles Buch, das seiner Aufgabe eine gründliche Behandlung zueignet. Es bespricht gemeinschaftlich die physikalischen Grundlagen, auf welchen der Bau der Saiteninstrumente fußt, ferner die Einrichtung der Geige und deren mathematische Konstruktion; handelt vom Bau der italienischen, französischen, englischen und deutschen Geigen, von der Geigenmusik in Martenkirchen, Mittenwald und Wirtzreut, vom praktischen Geigenbau und von der Anfertigung des Bogens. Der Atlas wird von Violinspielern, welche alte Instrumente entweder selbst besitzen oder erwerben wollen, schätzbare Unterweisungen, besonders über die Merkmale der Echtheit der italienischen Geigen geben.

— „Die Meisterwerke der weltberühmten Dresdner Gemälde-Galerie“ nennen sich Albmms zu je 15 Quartbildern, welche Th. Schenckstcher in Dresden (Ritterstraße 1) herausgibt. Die uns vorliegende Abtheilung enthält u. a. einen Bismarck von Tizian, dieselben Malers Savinina, Raffais's irinische Madonna und Madonna della Scbia, zwei Bilder von Rembrandt in Lichtbildern von ungleicher Qualität.



Dur und Moll.

— (Rossini und Wagner.) Der italienische Meister pflegt seinen Freunden öfters den Lobengrün „verkehrt“, d. h. vom Ende zurück zum Anfang, vorzuspielen und tadelnd zu erklären, so sei er jetzt so ver-

stänblich, d. h. unverstänblich, wie „umgekehrt“. — Wagner wehrte sich mit Recht gegen solche baltlose Angriffe in energischer Weise; im Grunde aber schästen und verstanden die beiden Männer einander sehr. Wagner erzählte, daß Rossini ihm bei Gelegenheit ihres ersten Znammentreffens gesagt habe: „Ja, ja, wäre ich in Deutschland geboren worden, so hätte etwas aus mir werden können.“ Der Wagner'sche Meister sagt dann noch hinzu: „Die erhabene und wahrhaft wohlwollende Art, in der Rossini mit mir sprach, ließ mich in ihm den ersten wirklich großen Mann erblicken, der mir bis dahin in der Musikwelt entgegengetreten war.“ M. H.

— Theaterpomp in früheren Zeiten. Das Theater der Jetztzeit läßt, was Großartigkeit und Brunt der äußeren Ausstatung anlangt, eigentlich wenig zu wünschen übrig; und dennoch: wie weit steht es gerade in dieser Beziehung hinter dem Theater früherer Zeiten zurück! Man höre denn einiges über die Ausstattung einer Oper, wie sie im Jahre 1765 in dem Dresdner Opernhause zur Aufföhrung gelangte. Es war „Cezio“ von dem berühmten Kapellmeister Haffke. Der dabei entfaltete Pomp erschien so über alle Maßen großartig, daß das Entzücken der Dresdner ohne Beispiel war, und sich sogar auf das Orchester berart übertrug, daß der alte Hofkapellmeister vor Freude ein Loch in seine Bank schlug. Lieber die Aufsicht der Oper äußert sich der jetztzeit viel Ansehen erregende „Zeitungsfrauzos“ folgendermaßen:

Von exzellente Musique es ist assez parlir. Wenn man sagte, daß sie ist von der Gaf komponir, Von dieses Miracle-Man mir anders man fan heil, Als lauter Meisterstück, die aus sich soll rausch. Die Wahl, sie wird ein hier, wenn man soll choisir Was von all schöne Airs vor beste soll passir.

Doch nun zur Ausstattung! Die Dekorationen waren vom berühmten Ervantoni aus Paris neu hergestelt; zur Musik, welche mehr als 8000 Lichter zur Beleuchtung bedurfte, waren an 250 Personen angestellt. Im Triumphzuge erschienen noch einander: 6 Herolde, 30 Cornisten, 24 Lanciers, 40 gefangene Soldaten, 24 leichte Reiter, 6 Hanneppingen, 23 schwere Infanteristen, 6 Mantrier und 9 Trommeger, geführt von 16 Skaonen und gleich den 4 folgenden Wagen mit reicher Beute beladen, 12 Triarier, 3 Adler, 4 Tragen mit Zente, insbesondere massiv-goldeneu Geschütz, 26 prätorianische Garabiten, 6 Staatspferde, 38 Ritter, 5 Adler, des kaiserlichen Emblemb, 8 Viktoren, 9 Senatoren, 4 Kaufschiffer, 12 Zinkenbläser, der Triumphwagen, von 4 prächtigen Nabeln gezogen, 9 Musiker, 3 Mänschen, die bestärkten Vetter des Triumphators, 24 leichte Reiter, 20 Trobtschütze und 20 Infanteristen, deren 60 noch überdies den Thron des kaiserlichen umgaben. In dem beschriebenen Zuge waren nicht weniger als 107 Pferde. Beim Schlußsalut waren 405 Personen auf der Bühne! Einen solchen Pomp hatte die kaiserliche Residenz vorher noch nie auf der Bühne gesehen und wird ihn, glauben wir, auch nicht so bald wieder erleben. Ob wir das zu beklagen haben, wird Zweifeln begeben.

— Ueber Adeline a Patti's erste Heirat bringt das französische „Journal des Débats“ folgende „verhörte“ Anekdote: Max Strakosch hielt sein Mündel in der strengsten Eut und traf besonders scharfe Abwehrmaßregeln gegen Adelines fernstigen Bewerber, den Marquis de Cant. Dieser aber wühte drü grimmen Impresario zu hintergehen. Als der Marquis von dem bevorstehenden Auftreten seiner Angebeteten in Monen hörte, reiste er Hals über Kopf dorthin, traf richtig vor derselben ein und nahm ein Zimmer über dem von Strakosch für die Diva gemieteten Gemach. Während ihres Auftretens im Theater ließ er eine große Oeffnung in den Fußboden seines Wohnraums machen. Als nun die Sängerin des Abends sich von ihrem Cerebus verabschiedet hatte und ihr Gemach betrat, hörte sie eine Stimme, die wie aus den Wolken zu ihr sprach: „Nurche dich nicht! ich dir's!“ Erichdrert richtete sie den Blick zur Decke — und wer beschreibt ihr Entzücken, als sie das glückstrahlende Antlig ihres Geliebten erspähte! — Am folgenden Morgen aber stellte sie den kühnen Gelben unseres Geschichtschens ihrem gestrengeu Schwager und Impresario als — ihren Verlobten vor. Seitdem,“ fügt das französische Blatt dochhaft hinzu, „hat der Marquis schon oft seine Monen-Brantfahrt bitter bereut.“ Seine Ehe mit der Patti wurde bekanntlich geschieden. M. H.



XIII. Jahrgang Nr. 21.

Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Gröninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. P. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartetten) auf dickem Papier gedruckt, bestehend in Instrumental- und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Hogen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Bibliothek.

Inserate die fünfgespaltene Monoparallele-Zeile 75 Pfennig. Kündige Annahme von Inseraten bei Rudolf Mosse, Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Buch- und Musikalien-Handlungen 1 Mk. Bei Bezugsvorbestellung im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.80, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 80 Pfg.

Reinhold Becker.

Wenn der Frühling auf die Berge steigt! Von allen Lenzesliedern, die im Verlaufe der letzten dreißig Jahre gedichtet worden, hat das Fr. Bodenstedts den stärksten Widerhall gefunden in den Herzen des singenden Deutschlands; unzähligmal haben sich an ihm die Liederkomponisten begeistert; alte, ehrwürdige Granbäume wie Löwen getragene Junglinge wetteiferten vor einigen Jahrzehnten bereits miteinander in friedlichem Streite. Den Sieg aber über alle neuesten Witterwerber um den Preis für die Liederkomposition des Bodenstedtschen Textes hat bis jetzt Reinhold Becker davongetragen; seine Weise, sobald sie einmal von einem berühmten Sänger in die Öffentlichkeit eingeführt worden — kein Geringerer als der Sopranführer Bulch hob es im Konzertsaal aus der Taufe — lebt seit Jahren auf den Lippen und im Herzen der Sänger wie der Privatfänger; blonde Sopranistinnen, brünette Altstimmten, glattwangige Tenoristen, bartgewaltige Bassisten, sie alle haben sich verliebt in diese Melodie Reinhold Beckers. Ist er auf dieses Lieb hin im besten Sinne vollstänzlich geworden, so erachtet er sich in anderen, teils bei C. A. Klein, teils bei Cassarth (Kies & Erler) erschienenen einstimmigen Liederheften als ein lyrischer artistischer Gesinnung, d. h. als ein Sänger, der weniger um die Gunst des großen Publikums buhlt, als um den Beifall der Bestgelehrten, eingebend der Schillerischen Mahnung in den „Xenien“:

„Nach es Wenigen recht, Vielen gefallen ist schlimm!“

Die Uhländische Romanze „Das Schloß am Meer“ ist dafür sehr bezeichnend und charakteristisch für die Artigkeit seines Empfindens angelehnt einer elegischen Poesie. Mit seiner Ballade „Der Trompeter an der Kaspische“ hat er nicht allein seinem landsmännlichen Dichter Julius Wolfen eine sinnige Huldigung dargebracht, sondern auch den Beifall Kaiser Wilhelms II., der wiederholt sich dieselbe vortragen ließ, sich errungen. Doch nicht bloß das einstimmige Lieb, auch der mehrstimmige Frauenchor verbandt ihm eine schätzenswerte Bereicherung. So „Mittels Lieb vom Winde“, sowie mancherlei ebenso feinstimmige als laichsame Bearbeitungen von Volksliedern, wie „Es steht eine Lind im tiefen Thal“ und andere ähnlicher Stimmung, sind den Freunden dieses Literaturzweiges warm zu empfehlen, um ja mehr, als auf diesem Gebiete bis

jetzt von einem Ueberflusse an guten und würdigen Originalgefangen noch keine Rede sein kann und alles auf ein freudiges Willkommen rechnen darf, was das Eblere vertritt. Sowohl das bei C. A. Klein (Leipzig), als das bei Kies & Erler (Dresden) erschienene „Album“ verdient von Seiten der Sänger und Sängerinnen andauernde Beachtung. Sein Bis-



Reinhold Becker.

marklied (Dichtung von B. Heyse) ist gedrungen und kraftvoll genug, um jeden braven Deutschen neuerdings vor den großen Mann zu begeistern. Ausgebildet nach sind die Spenden, die seine Muse dem Männerchor gewidmet hat. Auch hier verbindet sich bei ihm mehr erfinderischer Reichtum mit feinerer, künstlerisch-barbarischer Gestaltungsweise und das bewahrt ihn denn auch vor Jugenhandriffen an den mit Recht viel belaudeten Liederfakten. Er steht am liebsten im Lager derer, die eine Na-

bildnerung der betreffenden Literatur anstreben, und das frische Leben, das seinen Männerquartetten eigen ist, wie z. B. dem „Aus dem Vollen“ (Dichtung von Felix Dahn) oder der „Frühlingslieder“ („Ueber den Schilfen, Wägen und Wägen“) von Jul. Wolfen, ist der beste Beweis dafür, daß er bei aller künstlerischer Vornehmheit nirgends der grauen Reflexion sich überläßt, vielmehr der Naturkraft und Melodie das entscheidende Wort einräumt. Wo er zu seinen Männerchorcompositionen ein begleitendes Orchester herbeizieht, z. B. im „Waldmorgen“ aber im Th. Körnerchen „Vor der Schlacht“: „Abnungsgroß, todesmutig bricht der große Morgen an“ (gedichtet vor der Schlacht bei Tannenberg), gewinnt er dem instrumentalen Apparat, sobald es sich um tonmalische Individualisierung handelt, volle Klangwirkungen ab, die fast immer nur dazu dienen, der Lokalanstalt einen gediegenen und glanzvollen Hintergrund zu schaffen. In der Orchestration nimmt er sich am liebsten die von Richard Wagner aufgestellten Muster zur Richtschnur, und so erinnert das Molort in diesen Compositionen allerdings bisweilen stark an Tannhäuser oder Lohengrin und Nibelungenring; doch von allen Nachahmerischen ist diejenige, die sich nur auf Aehnlichkeiten erstreckt und die Empfindungs- und Erfindungsweite nicht beeinträchtigt, jedenfalls die erträglichste und am wenigsten gefährliche.

Doch auch die Violin- und Clarinet-Literatur ist ihm zu Dank verbunden. Er, der einst selbst ein ausgezeichnete Violinist gewesen — ein heftiges Armleiden zwang ihn bereits vor zwanzig Jahren, die Virtuosenlaufbahn zu verlassen! — hat in einem noch viel zu wenig beachteten Violinconcert (Dresden, Hofarth) Proben dafür geliefert, daß er auch große Formen zu beherrschen weiß und im Besonderen, symphonisch zu gestalten und dabei doch dem Prinzipalinstrument nicht die Freiheit der Bewegung zu rauben, von einem tüchtigen Können unterfüttert wird.

Mehrere kürzere Violinsätze mit Klavierbegleitung entspringen gleichfalls einer feinstimmigen, vornehmen Empfindung; sie scheinen uns, sich trefflich zum Vortrag in Familienkreisen zu eignen, wo man neben der Pflege unserer Klassiker auch dem Neuesten Beachtung schenkt.

Ueberaus reizende, jungen wie alten Freunden anregender Klavier- und Hausmusik warm zu empfehlende Tonstücke enthält sein „lustiger Musikant“, jene prächtig ausgestattete Gesangs- (Dresden, Streits Verlag), die als Anhang zu dem launigen, phantastisch illustrierten Text eine stattliche Anzahl von Miniaturen für das Pianoforte bietet, deren sinniger, oft fein humoristischer Melodien in einem

klangreizenden Gewande nur um so schmuckhafter wird. Erwähnen wir noch seine Musik zu G. v. Kleists „Prinz von Homburg“, seinen neuesten Liebercyklus „Götter“ (noch der Karl Stielerischen Dichtung), die melodramatische Begleitung zu Lessings „Philoletor“ („Lieblich war die Maieinacht“), so wäre ein gedrängter Ueberblick seines jetzigen Schaffens gegeben. Sein größtes Werk, die dreitägige Oper „Franenlob“ (Dichtung von Dr. Stoppel-Greif, Dramaturg des kgl. Hoftheaters in Dresden), horrt der ersten Aufführung auf der Dresdener Hofbühne. Wir hoffen, recht bald über einen schönen Erfolg dieser Neuheit unsern werthen Lesern berichten und dem „Franenlob“ noch ein kräftiges Monneslob hinzufügen zu können.

Den Mitträger eines Namens, der in der neueren Musikgeschichte einen so guten Klang hat — es sei nur erinnert an den tüchtigen Theoretiker in Leipzig, G. F. Becker, an den vor kurzem heimgegangenen Liebertafelrevisor in Würzburg B. G. Becker und den derzeitigen Leiter des Berliner Donnersches, Albert Becker, den Schöpfer der Bioll-Meise — reißt sich Reinhold Becker in Dresden jedenfalls würdig an. Geboren 1842 zu Wobitz im Vogtlande, steht er jetzt im kräftigsten Mannesalter, hoch angesehen als Dirigent der Dresdener Liebertafel und von weiten Kreisen geschätzt als Vokalkomponist. Vom Violoncellist ist er zu einem ausgezeichneten Geiger ausgebildet, wandte er sich später, als ein unheilbares Uebel ihm die Virtuosenlaufbahn verschloß, unter Führung des Autors Jul. Otto in Dresden ausschließlich der Komposition zu; mit welchem Erfolg, ist schon in gedrängten Zügen dargelegt worden.

Bernhard Vogel.



Der Humor in der Musik.

III.

Der Witzige findet ein Vergnügen darin, durch ein überraschendes Spiel mit den Worten eine momentane Konfusion und Verwirrung aller Begriffe hervorzurufen, den strengen Zusammenhang der Vorstellungen, auf welchen der Verstand sich etwas einbildet, plötzlich zu Fall zu bringen, indem er ähnliche Vorstellungen schnell auseinanderzureißen, unähnliche schnell zu verbinden weiß. Was hat z. B. Gondus Dratorium „Die vier Jahreszeiten“ mit einem Natursatz zu schaffen? Offensichtlich zwei ganz heterogene Dinge. Wenn nun einer mit ernsthaften Gesichte uns erzählt, er habe sich bei der Aufführung der „Vier Jahreszeiten“ eine Erklärung zugeeignet, weil er — den raschen Temperaturoechsel nicht vertragen könne, so werden wir dies nicht ohne Verzeihen des Wunders anhören können. Wir lachen, wenn der Geist unter scheinbarer Wahnung der Logik etwas Unlogisches, Zweckwidriges ungeworfen entdeckt. Das Ueberflüssige ist dabei immer die Hauptache.

Sollte nun aber nicht die Musik etwas dem Witz Analoges in ihren Tönen bieten können? Sollten gewisse Formen des Witzes nicht auch in der Tonsprache möglich sein? Der Humorist schneidet bei Auerbach hot die sonderbare Gewohnheit, allerlei Sprachwörter durcheinanderzuwerfen, indem er den Vorderfuß des einen Sprichworts mit dem Nachsatz des anderen verknüpft, als z. B. „Es war ein Wetter, bei dem man seinen Hund vom Dien löden sollte“ oder „Wenn Gott ein Amt gibt, krümmt sich bei Zeiten“ oder „Kinder und Narren haben ihre Reime“. Wenn fällt da nicht als musikalisches Pendant jene so beliebte humoristische Mutterkare von sprichwörtlich geordneten bekannten Melodien ein, die plötzlich abbrechend in eine andere rhythmisch oder melodisch verwandte Weise übergehen?

Auch für den im Verfall lebenden Namenwitz ist ein musikalisches Seitenstück un schwer zu finden. Wenn Sebastian Bach lächelnd von seinem hochgehaltenen Schüler Krebs sagt, „der sei der einzige Krebs in seinem Bache“, und dieser Krebs nun in dankbarer Verehrung seines Meisters eine Fuge über das Thema b a c h komponiert, so könnte man wohl diesen hübschen Einfall als musikalischen Namenwitz bezeichnen.

Eine reiche Fundgrube musikalischer Witzes, allerdings mehr im Geisnack des Mittelalters, bieten die berühmten „Künste“ der Niederländer, jene Rätsel-

sonens mit ihren künstreichen Ueberschriften und all die verschiedenen wunderlichen Witten, welche die auf ein verhältnismäßig fa kleines Gebiet der polyphonen Gesangsart mittelalterlichen Stills eingeengte Phantasie jener alten, biederen Meister trieb. „I prae, segnar, iugur cancer“ („Geh voran, ich will folgen“, sagte der Krebs), konnte sich ein Kontrapunktler über den Tenor schreiben: das war der Kanon (die Anweisung), wonach die Sänger sich zu richten hatten. Indem nämlich die zweite Stimme und vielleicht hernach noch eine dritte den Tenor rückwärts zu lesen hatte, entstand daraus ein mehrstimmiger Gesang. Canit mare Hebraeorum („er singt nach Hebräer Art“) schrieb ein anderer, und die zweite Stimme mußte hernach wie der Hebräer Linie um Linie die Noten von rechts nach links lesen. Daß die Noten zuerst vorwärts, hernach rückwärts zu lesen seien, das deutete auch ein künstreicher Begleiter an, den ein beschworener Geist dem sich bezeugenden Beschwörer zurnt: „signa te, signa, temere me taegis et angia“, oder jener Geistesfrennig: „in girum imus noctu, ecce ut consummur igni“. Man lese diese Sätze rückwärts! Solchen sprachlichen Kunststücken entsprachen nun durchaus die musikalischen Kunstwerke, denen sie als Ueberschrift dienten. „Vade retro, satanas“, („Weich hinter mich, Satan!“), ruft der sonst so ernsthafte Pierre de la Rue in seiner Messe „Missa“, dem Tenor zu, gleichfalls ein zarter Witz für den Sänger, daß er nunmehr die Noten von hinten herein zu singen hatte. Sollten etwa einmal beim Tenor alle Pausen weggelassen werden, so konnte man lesen: „otia dant vitia“ („Nüchternheit ist aller Laster Anfang“). Gerne schrieb man auch die Noten so, daß sich die Sänger einander gegenüber stellen und von einem und demselben horizontal liegenden Blatt ihre Stimme ablesen konnten (wie noch neuerdings mandolinal Geigenbrette komponiert werden), mit dem Motto: „responde me“, „ostende mihi faciem tuam“ („Wid mich an, zeig mir dein Antlitz“). Es ist wahr, daß solche Witz mit der Musik selber manchmal nur noch in entfernter Beziehung stehen. Viele würdigen alten Meister wollten eben ihren ersten Versuch auch von der heiteren Seite auffassen; sie wollten ihr Geschick nicht so trocken prosaisch, sondern mit Humor dehoueln und sich und den Vortragenden durch allerlei muntere Einfälle versüßen.

Daß es bei dieser Auffassung der Sache auch on spezifisch-musikalischen Einfällen und Gedankenblößen nicht gefehlt hat, ist uns zu begreiflicher, als gerade die imitatorischen Formen zur Entfaltung des Tonwizes reiche Gelegenheit boten. — Entschieden auf dem musikalischen Gebiete liegt der Witz, welchen sich J. Haydn in einem Streichquartett (Es dur) erlaubte. Das Unerwartete, Ueberflüssige, das tede, schelmische Spiel mit der festen Regel, das die Seele so manchen Witzes ist, läßt sich ja in der Musik auf's trefflichste wiedergeben. Und so muß es denn auch unfehlbar komisch wirken, wenn im letzten Satz dieses Quartetts, nachdem ein heiteres Motiv in offener Form zu Ende geführt worden, drei Takte Pausen folgen, so daß jedermann das Stief für beendet hält und nun plötzlich das Anfangsthema zum Schluß noch in zwei Takte wiederholt wird.

Es ist ja wohl zuzugeben, daß harmonische (auch rhythmische und melodische) Ueberraschungen zu den Aufgaben einer geistvollen Musik überhaupt gehören, aber es kann solches doch in einer so verblühenden Weise geschehen, daß mit Zug und Recht von einem musikalischen Witz oder Witz gesprochen wird. Wenn z. B. im Witz ein Wort in einem ganz anderen Sinne genommen wird, als man es zu nehmen gewohnt ist, kann nicht der Komponist uns in ganz ähnlicher Weise überraschen, indem er einen Ton oder Akkord durch enharmonische Verwechslung plötzlich in anderer Bedeutung nimmt? Ich erinnere, nun ein nobelstehendes Beispiel zu wählen, an Beethovens Sonate op. 2 Nr. 2 in A dur, wo gegen den Schluß des letzten Satzes mit dem b, das plötzlich als Septime von c und hierauf im verminderten Septimenakkord als sis mit folgendem H moll-Septakkord auftritt, sozusagen Taschenpieleret getrieben wird.

Man beachte auch weiter unten (insolge eines ähnlichen Spiels mit dis = es) den — freilich heututage nicht mehr, aber seiner Zeit gewiß — überraschenden Uebergang nach B dur aber in Takt 33 des zweiten Movens der Sonate D dur op. 10 die unvermittelte Modulation nach derselben Tonart. So etwas in neuer, geistreicher, ungewohnter Weise zu stande zu bringen, ist eben Sache des musikalischen Witzes. Ein solcher mag es auch heißen, wenn zwei ganz verschiedenartige Motive, die im Verlauf eines

Tonstückes stets abgeändert auftreten, mit einemmale zusammengebrocht werden und einträchtig miteinander gehen. So kann man in einer künstreichen Fuge mitunter die feinsten Witz entdecken. Manche Meister verstanden es sogar, zwei und mehr Themen mit verschiedener Taktart zusammen auftreten zu lassen, wie z. B. Mozart bei der Ballade im Don Juan, wo im 2/4, 3/4 und 3/8tel Akt das Menuett, ein Kontratanz und ein Bolzer zu gleicher Zeit erklingen. Auch die Verzerrung des Rhythmus durch Synkopen oder durch Accentuation des schlechten Takts, so daß der Takt plötzlich verändert erscheint und die Rhythmen sich gleichsam über die Taktstriche lustig machen (vgl. z. B. im Streichquartett von Beethoven op. 69 Nr. 2 Satz I das pp gegen den Schluß hin), wie überhaupt jedes neuartige Ueberspringen der hergebrachten Schranken und Regeln, welches statt gegen die ästhetischen Prinzipien zu verstoßen, zu einer höheren Schönheit führt, kann auf dem musikalischen Gebiete denselben Eindruck machen, wie ein geistvolles Wortwitz, ein Witz in der Sprache der Worte.

Wer wollte bestreiten, daß die Musik, so gerne man sie als die Kunst des Gemüths bezeichnet, doch auch ihre verstandesmäßige Seite hat, ja sogar oft in hohem Maße die Dentröst des Hörs in Anspruch nimmt? Und da liegt nun eben der Boden, auf welchem so allerlei dem Witz der Wortsprache Verwandtes emporwachsen kann. Doch müssen wir bedenken: je mehr der Witz diesen rein verstandesmäßigen Charakter trägt, je ausschließlicher er den Zweck verfolgt, einen neuen, geistreichen Gedanken im Gedauch des Gleichnisses oder Wortspiels auszubilden, desto mehr verschwindet daraus das komische Element, desto mehr entfernt er sich auch vom Humor. Witz ist noch nicht Humor. Ich erinnere an Voltaire, den trotz all seines Witzes doch niemand als Humoristen bezeichnen laßt.

Der echte Humor hat seinen Sitz viel mehr im Gemüthe als im Verstand, und das ist es, wodurch er sich so wesentlich vom Witz, aber auch wieder von der einfachen Komik unterscheidet und zugleich über dieselbe sich erhebt. Denn so viel höher ein edles warmfühndes Herz steht, als der scharfsinnigste Geist ohne Herz, so viel höher steht auch der Humor als der geistreichste Witz. Es war ein alter Witz, als der seiner Zeit berühmte Genialist Louis Mardouin, dem sein Herr und König, um die dorbenne Gattin vor den Folgen der Verwundung des leidlichmühen Gemanns zu schützen, nur die Hälfte seines Gehalts (und jener die andere Hälfte) auszusahlen bestimmt hatte, eines Tags mitten unter der Messe zu Versailles vor dem verammelten Hof plötzlich beim Agnus Dei die Orgel verflummern ließ und sich aus der Kirche entfernte. Nach Beschluß des Gottesdienstes vom König darob zur Rede gestellt, antwortete er: „Da meine Frau die Hälfte des Gehalts bezieht, so mag sie auch die Hälfte der Messe spielen.“ (Fortsetzung folgt.)



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polka.

III.

Als am Abend dieses Tages die Mädchen der Mutter gute Nacht gesagt hatten, der Vater pflegte sofort nach dem Abendbrot seinen Klub aufzuheben, oder sich zurückzuziehen, nachdem er seine Töchter zurecht auf die Stirn geklopft, ließ Frau Anna die blonde Ella noch einen Augenblick zurück. „Ich erinnere dich jetzt an dein Wort, mein Kind“, sagte sie und heftete die guten milden Augen auf das frische Gesichtchen, „hilt mir! Sieh, du und ich, wir beide sind gesünder und mehr für das raube, entlagungsreiche Leben geschaffen, als der Vater und Bella, vielleicht auch in gewisser Beziehung ein wenig gesünder, — in jedem Falle ist es an uns, für sie zu sorgen. Die Mädchen teilen sich, das ist mir allmählich klar geworden, in zwei Hälften, die eine muß arbeiten, damit die andere das hat, was sie zu ihrer Eigenart braucht, um sich voll und ganz entwickeln zu können. Das war immer so und wird immer so bleiben; niemand kann es ändern. Wir beide, du und ich, gehören eben zu jener ersten Klasse und das ist eigentlich, nach meiner Meinung, die bevorzugte, — und der Vater und Bella zur zweiten.

Für uns Frauen ist es sicher beglückender, zu jener ersten zu gehören, wie du und ich, meinst du nicht auch? Vielleicht bist du aber noch zu jung, um das einzufühlen, aber es wird sicher ein Tag kommen, wo du mir recht geben wirst. Also du bist meine Verbündete, schlag! ein, mein Kind!"

Und eine volle, weiche Mädchenhand legte sich in die magere, zerarbeitete der Frau, und zwei blaue unschuldige Augen begannen vertrauensvoll ihrem Blick. Aber zu jener „ersten Klasse“ zu gehören, von der die Mutter so ernst gesprochen, das fand Ella doch trotz all ihrer Kindesliebe einwilligen zu unbedingt beneidenswert. Gedankenlos sah sie, in ihr Schlafzimmer zurückgekehrt, zu Bella herüber, die eben ihr herrliches, dunkelbraunes Haar mit dem Goldschimmer für die Nacht zusammenflocht. Es war aber kein Hauch von Reid, der über ihr zärtliches Herz lag beim Anblick der schönen Schwester, die zur zweiten Klasse gehörte; aber als sie einschlummerte, da war ihr, als fragte eine lockende Stimme: „Sage offen, in welche der beiden Klassen möchtest du eingeschrieben werden, beschne dich aber wohl!“ Und sie schreckte empor, als sie sich selber laut rufen hörte: „In die zweite Klasse!“ D. wie abschließend von ihr, die Mutter zu verlassen, deren ganzes Sein in der Sorge für die Thigen aufging. Da breitete das Mädchen die Arme aus und rief: „Nein, nein, ich bleibe bei der Mama, um ihr zu helfen! Ich will's nicht besser haben als sie! Nie — niemals!“ „Aber Ella, was fällt dir ein!“ hörte sie jetzt Bella schlaftrunken sagen, „wie du nicht hörst! Und ich stieg eben an, vom Schulball zu träumen, der Sonnabend über vierzehn Tage stattfinden soll!“

Welches Kopfschmerzen es Frau Anna kostete, den einfachen weißen Kleiderstoff aus dem ersten Ball ihrer Töchter zu beschaffen und die blaßblauen und roten roten Bandhülsen dazu für die Kinder, ahnte niemand, die Schwestern selber am allerwenigsten. Ein Schmuckstück aus der eigenen Mädchengeit, auf das sie einst nicht wenig stolz gewesen, ein Granatarmband, das der Vater einst mitgebracht, wanderte jenen stillen Weg, den so manche Dinge gewandelt waren, an denen einst Frau Annas Herz gegangen, nämlich ins Verhohlen. „Ich löse es wieder ein“, tröstete sie sich stets bei solchen Gelegenheiten; ach, bis jetzt war noch kein Einlösungstag gekommen! Mit keinem Gedanken aber erinnerte sie sich diesmal an den weggeworbenen Schatz, als die schlant aufgeschlossenen Mädchen, frisch und rosig zum Schillerball geschmückt, vor ihr standen. Die ganze Familie war am Festabend vertreten. Das Familienhaupt Haltern selbst als Ehrengast, als ehemaliger Lehrer des Gymnasiums, war offenbar höchst unwillig über die Störung des gewohnten Tageslaufs und über die eigene ungewohnt feierliche Toilette. Er wurde denn auch erst fertig, als die drei verhällten Gesalten von Frau und Töchtern, die letzteren vor Ungeduld fast vergehend, auf dem Vorplatz schon eine halbe Stunde auf ihn gewartet hatten.

Der erste Schillerball! Wie ein Frühlingshauch flutet es nach über gar manches müde Herz in der Erinnerung an diese ersten beschneiten Tanzenden in einem beschneiten, schlicht gebietten Saal, feierlich die „Mula“ genannt, der doch durchogen war mit Springen- und Weichenbunt, abgesehen draußen die ersten Schneeflocken an den kleinen atmöglichen Scheiben vorüberwirbelten. Es gibt eben gewisse Jugendmomente, die sich nie vergessen, die heller in unserem Gedächtnis stehen als alles, was wir später erleben, und zu ihnen gehört — ein erster Ball!

Der Abend in der Aula der kleinen Universitätsstadt gehörte auch der Jugend, der hoffnungsreichen, ihrer Sterne ja sicheren Jugend. Das Alter wurde eigentlich nur gebildet, weil man es eben nicht hinausweisen konnte und durfte. Die Eltern und Angehörigen saßen denn auch diesmal, wie alljährlich, an den Wänden umher, heiter beobachtend und an das eigene vormalige Debit denkend.

Ella und Bella meinten, nie etwas Herrlicheres gesehen zu haben als den tieferabhängenden Kranzleuchter mit Tannenzweigen umwunden und mit bunten Bändern geschmückt, sowie jene rotgepolsterten Bänke, die sich längs den Wänden hinzogen. Wie eine Schar weißer Tauben drängten sich die jungen Mädchen zusammen, leise schwasend und lachend, die Schüler, als Tänzer, etwas bedrückt, in Haubtschuhen, die nicht recht paßten, mit unnatürlich glatt gefrischem Haar, kampfbereit in einiger Entfernung, verhielten jene leichten Gestalten in hellen Kleidern mürrisch, die heute so ganz anders aussehenden, als mit der Schultafel am Arm. Professor Haltern neigte sich aber doch, ehe er sich für immer in das Rauch- und Spiel-

zimmer zurückzog, zu seiner Frau, im historischen Seidenkleide, herab und küßte: „Anna, ich habe meine Vornamete verloren, fürchte ich; aber ich möchte wissen, wer dort an der Säule die schlanke, bildhäßliche Prinzessin ist, um die sich eben jetzt eine Schar von Jungen drängt, allen voran der lange Aris von Bungen, der bei mir immer die schlechtesten Aufträge machte! Die kann doch einmal viel Unheil anrichten!“ Lieber Frau Annas Gesicht lag es wie ein matter Sonnenstrahl und das Lächeln, mit dem sie ihm antwortete, ließ sie um zehn Jahre jünger erscheinen. „Deine Vornamete hängt hier an der Säule“, sagte sie, „und das junge Ding da an der Säule — ist ja unsere Bella!“ Seine Stirn umwölkte sich.

„Warum ist sie nicht mit Ella zusammen?“ fragte er plötzlich wie ungeduldet, „ich wünschte nicht, daß die Schwestern in der Öffentlichkeit sich trennen und eine unserer Töchter durch ihr Wesen und Benehmen Aufsehen erregt. Auf dem Wege zum Statuim werde ich sie zu dir dirigieren, lies ihr nur flüchtig den Text, auch in meinem Namen.“ „Ach, Ferdinand, laß doch dem Kinde seine kleine Freude! Sie sind nun einmal grundverschieden, unsere beiden!“ bat Frau Anna noch. „Ella ist so viel schäntlicher“, flüsterte die Gräfinde noch. Zum Glück kam dem Erregten ein älterer Kallege in den Weg, der ihn nach der anderen Seite entführte und mit einer philosophischen Streitsfrage auf ihn einwirkte, Bella war also, zu ihrem Glück, sofort vergessen. Sie benahm sich in der That wie eine kleine Königin und künftige Herrscherin, die dunkeläugige Bella, und wurde allgemein als bildhäßliche Molkenkneipe von allen bemerkt. Die erwachsenen Brüder der Gymnasialen, sowie die jungen Lehrer, die an dem Tange teilnahmen, hielten sie alle, die Schüler selber wagten sich, außer Fritz von Bungen, gar nicht an sie heran, sie fanden die beschneide Ella viel angenehmer. Der junge, vermählte Historiker aber erklärte sie seinen Mitschülern, den Brimannern, gegenüber für den „apertesten Backfisch“ der Welt. Seine Unterhaltung mit ihr war jedenfalls gewandter als seine Aufträge, wenigstens gelang es ihm nicht selten, dem Gegenstand seiner Bewunderung ein süßes helles Lachen zu entlocken. Und eine Nachricht trug er ihr zu, die das reizende Gesicht aufstrahlen ließ in höchster Freude. Ein berühmter Cirkus würde in allernächster Zeit auf einen Monat in der Stadt eintreffen, erärdete Fritz. Ein großer, berühmter Cirkus! Wie lange hatte sie sich den zu sehen gewünscht! „Wenn wir ihn nur besuchen dürfen“, meinte sie dann nachdenklich. „Wir Schwestern allein können doch nicht hingehen, unsere Mutter hat keine Zeit und unter Vater schreibt ein Buch. Und dann, wir haben auch kein Geld zu solchen Sachen, nicht eher, als bis der Vater mit seinem Buche fertig ist, und ich fürchte, das dauert noch sehr lange.“

„Wie kann man nur Bücher schreiben!“ bemerkte ihr jugendlicher Bewunderer in unabgeschlagener Erinnerung an seine ungenügenden Aufträge. „Ja, das frage ich auch oft! Aber da es so viele Menschen versuchen, so muß es doch vielleicht nicht so schwierig und unangenehm sein, wie es uns vorkommt. Ich habe eine Tante hier im Ort“, sagte er nun heftig, „ich bin nämlich zum Glück nicht hier zu Hause, sondern bei D., in dessen Nähe meine Eltern das Gut haben, das ich künftig bewirtschaften soll. Da ist es sehr lustig, dahin sollten Sie einmal kommen, Fräulein Bella. Aber was ich sagen wollte, meine Tante also, die verwitwete Baronin Bungen in der Lindenstraße, würde sich gewiß sehr freuen, Sie und Ihre Schwester mitnehmen zu dürfen, sie wird eine Voge haben!“ „Wir kennen sie aber nicht“, antwortete Bella hochmütig, „und sie kennt uns nicht!“ „O ich werde von Ihnen und Ihren Wünschen erzählen“, rief er, glühend vor Eifer und Bewunderung, „und dann machen Sie ihr vielleicht mit Ihrer Fräulein Schwester einen Besuch.“

Das schöne junge Gesicht murrte den Sprecher stolz von Kopf bis zu den Füßen und sagte dann langsam: „Ich weiß besser, was sich schickt, mein Herr! Ihre Frau Tante hätte unserer Mutter zuerst einen Besuch zu machen, dann erst könnten wir zu ihr gehen.“ Damit drehte sie ihm den Rücken, und floh gleich darauf mit dem Bräutigam in raschen Galopp. Fritz versuchte, innerlich wütend über diese Zurückweisung, sich mit Ella zu trösten, mit der sich in Ermangelung der hübscheren Schwester eigentlich ganz leidlich reden ließ, wie er nachher einem Freunde im Vertrauen gestand. — Es war eine traurige Wahrnehmung für die jugendlichen Teilnehmer, daß überhaupt Schillerbälle im allgemeinen, und dieser Schillerball im besondern, ein Ende nehmen müßten

und ein Ende nahm. Bella und Ella vergaßen diesen ersten Triumph lange nicht. „Der hübscheste und flotteste von allen Tänzern war aber doch Fritz von Bungen“, gestand Ella, als das Licht im Schlafzimmer ausgelöscht worden. „Ein dünner Junge!“ murmelte Bella, schon halb im Schlaf, „aber er hat eine Tante, die wir vielleicht brauchen können.“

Als nun der Cirkus wirklich da war, und der ganzen Stadt sich deshalb eine gelinde Aufregung bemächtigt hatte, da geschah es, daß eine etwas fortpulente Dame in eleganter Promadenklosette in einem hübschen Coupe an dem grauen Saite vorfuhr und schwermütig die Treppen zu Halterns hinaufstieg: Die Baronin Bungen fragte nach der Frau Professorin. Sie that eben alles für ihren erklärten Liebhaber Fritz, also machte sie denn auch, auf seine Bitten, jenen, nach ihrer Meinung etwas unbegreiflichen Besuch. Sind denn diese beiden netten Klammern wirklich so hübsch, daß man in einer Cirkusloge mit ihnen einigen Staat machen könnte? hatte sie ihren Neffen kopfschüttelnd gefragt. „Ja, ich schwöre!“ bei dem Haupte des argen Philisters, nämlich ihres Vaters, der mich oft arg gequält hat“, lautete die Antwort. „Du wirst einzeln von ihnen sein. Die Baronin habe ich nie gesprochen. Ich fürchte, es geht ihnen allen knapp, seit der Alte seinen Schulposten aufgegeben, aber die Bella, d. h. ich meine das Zwillingsschwarz, ist ab es zu uns gehört, ganz prinzipienhaft. Nur bitte ich dich, schöne Tante, sei nicht etwa herablassend, das ist ja nicht angebracht. Die Bella, d. h. das Zwillingsschwarz könnte leicht etwas ungezogen werden!“ schloß der Schalk und lächelte die etwas zu volle, wohlgepflegte Hand der alternden Dame.

Das Wort „schöne Tante“, mit besonderem Accent ausgesprochen, wurde in geeigneten Momenten nie ohne den größten Erfolg von dem hübschen Brimannern angewandt. So auch diesmal. Die schmalen, steilen Treppen erregten aber doch das höchste Mißfallen der Baronin. Sie hätte überhaupt Treppen, die sie immer durch die sofort eintretende Atemlosigkeit an ihr Embospoint erinnern. Frau Halterns Wesen gab ihr aber sofort die verlorenen gute Laune wieder, denn sie nahm von der Atemlosigkeit ihres Wastes gar keine Notiz und sprach einige freundliche Worte über den jugendlichen und klotzen Tänzer ihrer Töchter. Die Cirkusfrage erledigte sich denn auch sehr rasch zur Zufriedenheit. Wie glücklich war Frau Anna, ihren Kindern einmal eine Freude zu verschaffen. Der Vater brachte diesmal nicht gefragt zu werden; man mußte ja mehr als je alles vermeiden, was ihn in der Arbeit härte, er war eben reizbarer als gewöhnlich. Die Mädchen wurden nach einer Weile auf Wunsch ihrer künftigen Schillerin gerufen. Beide erschienen in einfachen Wollkleidern, dennoch war die Baronin fast erschrocken über die Schönheit Bellas. Auch Ella in ihrem goldenen Haar und ihrer lieblichen Schicklichkeit gefiel ihr. Unwillkürlich richtete sie immer das Wort nun an Bella, ohne sich durch die knappe, wenig verbindliche Redeweise des Mädchens abblenden zu lassen. Fritz hatte recht gehabt: Herablassend würde das alles verborben haben. Im Geiste schmielte sie dies bewunderungswürdige junge Wesen mit passender Taille und sagte sich, daß Bella Haltern dann schon jetzt das höchste Aufsehen erregen müsse. Der Fritz, der Schlingel, hatte wahrhaftig trotz seiner Jugend in bezug auf Frauenschönheit einen überirdischen feinen Geschmack. Als die Baronin endlich Abschied nahm, standen zwei Dinge bei ihr fest: Daß die beiden Halternschen Töchter, so lange der Cirkus ihre Vorstellungen gebe, in der Loge der Baronin ihre Plätze finden sollten, und daß sogar auch Frau Haltern dort empfangen werden könnte, im Falle es ihr Vergnügen mache. Ueber diese Möglichkeit wurde sie jedoch bald beruhigt, denn Frau Anna erklärte fest und bestimmt, van dieser freundlichen Aufforderung nie Gebrauch machen zu können. (Fortf. folgt.)

Smilia von Dornberg, geb. Herzic.

Es ist nicht leicht, sich vor kurzem die großherzoglich heilige Hofopernsängerin Milena (wie sie sich nach ihrem Namen in Darmstadt nannte) mit dem Prinzen Heinrich von Hessen vermählt. Die Künstlerin hat, infolge dessen die Bühne verlassen und ist unter dem Namen einer Frau von Dornberg von dem regierenden Großherzog Ernst Ludwig von Hessen — einem Neffen

des Prinzen Heinrich von Hessen — in den Adelsstand erhoben worden. Da die genannte Sängerin bisher — abgesehen von einigen Gastrollen — nur auf den Festbällen von Darmstadt und Mannheim öffentlich aufgetreten und daher in ihren künstlerischen Leistungen nicht in weiten Kreisen bekannt geworden ist, so werden einige Mitteilungen über das bisherige Lebensschicksal und den Gang der Ausbildung nicht uninteressant sein.

Emilia Herzic ist eine Kroatin (die berühmte Sängerin Mathilde Malstetter stammt gleichfalls aus Kroatien); sie erblickte zu Karstadt am 6. Mai 1868 das Licht der Welt. Ihr Vater Simon Herzic ist königlicher Banatsatellat und lebt gegenwärtig in Ugram; derselbe ist ein hochangesehener Beamter und tüchtiger Jurist, der auch aus besonderer Neigung sich wissenschaftlichen Studien widmete und als Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften thätig war. Ihre Mutter, eine geborene von Gradeg, besitzt eine tüchtige musikalische Begabung, welche die Tochter von ihr geerbt haben muß; schon in früher Kindheit ließen sich die Eltern die Ansammlung ihres Talents anmerken. Emilia Herzic zählte noch nicht vier Jahre, als sie mit ihren Geschwister Duette sang und nach dem Gehör in ihren Kinderliedern ganz korrekt sekundierte. In den nachfolgenden Jahren mußte dieser musikalische Hang mehr zurücktreten, da Emilia zur Säuglingszeit erkranken wurde und namentlich in der Schule thätig lernen mußte. Sie besuchte die acht Klassen umfassende Ugramer Mädchenschule und legte dabei eine gute Grundlage zu ihrer wissenschaftlichen Bildung; — sie machte sich vornehmlich mit der deutschen Literatur vertraut und erlernte mehrere lebende Sprachen.

Erst nachdem die Mädchenschule verlassen worden war, erwachte in unserer Emilia — und diesmal mit zwingender Macht — die Neigung zur Ausbildung ihrer Stimme. Sie erhielt den ersten Gesangsunterricht in der recht guten Ugramer Musikschule, der inzwischen verstorbenen Lehrer Emanuel Sim gab ihr darin die erste Unterweisung und entwickelte das sehr bald hervorbrechende besondere Talent. Nach kurzen Vorübungen begab sich die Kunstwaise nach Wien, wo sie drei Jahre blieb. Hier genoß sie den Unterricht des Konversationstutors und nahm außerdem Privatstunden. Ihr Hauptlehrer war im ersten Jahre Professor Ganschbacher, in den beiden folgenden Jahren wurde sie vom Professor Johann Neß weiter gebildet, ihre Fortschritte waren geradezu überragend. Bei einem Besuch von Lotos, der Beisitzer des Grafen Nicolaus Esterházy, hatte sie Gelegenheit, auf dem dortigen Schloßtheater zum erstenmal in größerem Kreise aufzutreten und durchschlagenden Erfolg zu finden. Bei dieser Gelegenheit wurde Emilia Herzic auch der weitbekannten Fürstin Pauline Wieternitz vorgestellt, welche sie vielfach auszeichnete und ihr fortan ein dauerndes Interesse zuzuwandte.

Nach in Wien wurde der jungen Künstlerin ein Engagement für das Mannheim'sche Hof- und Nationaltheater angeboten, welches sie annahm und worauf sie während des Winters 1889/90 mit gutem Erfolg als jugendlich-dramatische Sängerin dort thätig war. Nach kurzem einmaligen Gastspiel in Darmstadt wurde sie hier für die nachfolgenden drei Jahre verpflichtet und ist seit dem Herbst 1890 als Mitglied des Darmstädter Hoftheaters thätig gewesen. Sehr bald errang sie sich die volle Gunst des Publikums und verkaufte es, sich darin fest zu behaupten.

Alles in sie war auch stets auf künstlerisches Weiterstreben bedacht. So benutzte sie drei Ferienmonate zu einer Reise nach Paris, um bei der berühmten Meisterin des Gesanges Frau Viardot-Garcia ihre musikalische Ausbildung zu vervollständigen.

Fräulein Milena verfügt über eine besonders klangvolle, umfangreiche, in allen Registern gleich ausgebildete hohe Sopranstimme und vereinigt damit ausgebreitete theoretische Kenntnisse. Während der verhältnismäßig kurzen Zeit, in der sie die Bühne betreten hat, erwarb sie sich ein sehr ansehnliches Repertoire; hervorragende Leistungen bot sie als Mignon, Margarete, Elza, Sieglinde, Cantuzza etc. Während des letzten Winters gab sie zum erstenmal die Rollen der „Tajana“ (in der Oper „Olegin“ von Tschaikowsky) und „Helenette“ (in „la Bazoene“ von Mehler). Der wachsende Ruf ihrer künstlerischen Leistungen lenkte die Aufmerksamkeit des Wiener Hofoperndirektors Jahn auf unsere Künstlerin, weshalb ihr für den Monat November ein Gastspiel für die Wiener Hofoper angetragen wurde, dessen Ausführung durch die inzwischen erfolgte Vermählung mit dem Prinzen Heinrich von Hessen verhindert worden ist.

Diese Vermählung ist das Ergebnis einer gegenseitigen großen Zuneigung. Prinz Heinrich von Hessen,

ein gegenwärtig in seinem 54. Lebensjahre stehender Fürstenthum, der in erster Ehe mit einem Fräulein Karoline von Bülich verheiratet war, welche ihm nach kaum einjähriger glücklicher Ehe der Tod raubte, ist ein für Willenskraft und Kunst sehr eingenommener Mann. Derselbe hatte eine besondere Freude an dem hochbedeutenden dramatischen Schallungsorganen von Fräulein Milena und aus dem anfänglichen Kunstinteresse entwickelte sich bei ihm ein warmes Gefühl für die jugendlich-dramatische Sängerin. Ähnlich wie sein Vater, der jegliche Graf Hartenau (Prinz Alexander von Hattenberg), der sich vor einigen Jahren mit der Hofoperntänzerin Johanna Leysinger verheiratete, bot auch er der Hofoperntänzerin Milena Herz und Hand an und fand wie jener die ihn beglückende Annahme.

Vom rein künstlerischen Standpunkte ist es zu beklagen, daß Emilia Herzic wohl nicht mehr auf der Bühne geführt werden wird; der Frau von Dornberg wünscht man in jenen Kreisen, die sie kennen und wegen ihrer liebenswürdigen Eigenschaften schätzen, alles Glück auf ihrer ferneren Laufbahn!

Gedhard Zernin.



Das Zusammenspiel im häuslichen Kreise.

Von R. Eccarius-Sieber.

Es gehört ein großer Aufwand an Zeit, Energie und Ausdauer zur Erlangung auch nur einer mittelmäßigen technischen Fertigkeit, doch findet diese Mühe und Zeit, die wir dem Diente der Kunst widmen, ihren Lohn, sobald wir sie nicht nur als einen angenehmen Zeitvertreib, sondern vielmehr als eine Beschäftigung betrachten, welche uns über das Alltägliche zu erheben, uns zu erheitern und zu erbauen vermag. Ohne dem Solospiel Neiz und Wert abzusprechen, machen wir auf einen Zweig der ausübenden Kunst aufmerksam, der, obgleich in seiner vollen Bedeutung leider noch viel zu wenig gewürdigt, doch noch größere Vorzüge als das solistische Spielzieren anbot: das Ensemble- oder Zusammenspiel. Durch dieses bilden wir unsern Geschmack und lernen Kritik üben, indem daselbst zu gegenseitigem Gedankenaustausch anregt; daselbst spornet mehr als das Solospiel zum Weiterstudium an, da es in erhöhtem Maße Tatkraftigkeit sowie Routine im prima vista-Spiel erheischt, und führt schließlich auch Menschen, die von der gleichen Neigung zur Kunst besetzt sind, oft zu engem Freundschaftsbündnis zusammen. Wir teilen jener unserer Leser, welchen die Kammermusik bereits zu einem unentbehrlichen hohen Genuß im trauten Heim geworden ist, in folgendem eine Blumenlese empfehlenswerter Ensemblewerke mit.

Wir beginnen mit Kompositionen für Violine und Klavier. Schon nach obern sehr schmerzhaftem Unterricht kann ein fleißiger Violoncellist mit seinem jungen Freunde am Klavier die drei Sonatinen von Moritz Hauptmann zusammenspielen, denn auch die Pianopartie ist sehr einfach; ebenso C. Reineckes op. 122a: zehn reizende Stüchchen. Längere, recht geschmackvolle und ansprechende Stücke sind Hänschen op. 27 „Im Familienkreise“ (Tongers Verlag). Obwohl die Pianopartie, als die Violoncellstimme kann im ersten bis zweiten Schuljahre von mittelmäßig begabten Schülern bewältigt werden. Violoncellisten mit einiger Fertigkeit im Spiel der ersten bis dritten Lage mögen Johann Schuberts op. 137, drei sehr interessante, melodienreiche Sonatinen, versuchen; zunächst Nr. 1 (1. Dur). Die dritte dürfte besonders im getragenen Mittelstabe in Bezug auf Reichtum Schwierigkeiten machen. (Man verlange Ausgabe Beters.) Zum wiederholten Durchspielen eignen sich dann Haydn's Violoncellsonaten. Älting auch einiges darin ein wenig „altmodisch“, so kann man doch noch gar manches an „Papa“ Haydn's schlichten, klaren und leichten Melodien lernen, und vor Freude an diesen Sonaten findet, der braucht sich keines musikalischen Gesammtes gewiß nicht zu schämen. Wir nennen z. B. Nr. 4 (sehr leicht), Nr. 5 (allerliebst), Nr. 2 und 6 der Ausgabe Völkel. Um auf neuere Kompositionen zu kommen, erinnern wir an die beliebten „Deutschen Tänze und Gesellen“ op. 33 von Fr. Schubert (arrangiert von David). Ferner verläßt man nicht die reizenden, in knapper Form gehaltenen Violoncellsonaten des C. M. o. Weber zu spielen; sie machen stellenweise etwas Mühe, besonders rhythmisch, sind aber, auf beiden Instru-

menten grazios und ergötzt vorgetragen, allerliebste Vortragstücke.

Hierzu wähle man einige Sonaten und Rondos von Mozart. Sie sind natürlich alle spielerisch wert; wir heben hier herüber Nr. 1 (in B), Nr. 3 (in A), Nr. 4 (in F), Nr. 7 (in Es), Nr. 10 (in G), Nr. 15 (in F), Nr. 18 (in B dur) der billigen Einzelausgabe Völkel.

Als kleine, musikalisch aber bedeutende Stücke im Stile und Wert den Schumannschen „Albumblätter“ und „Klavierstücke“ täglich nennen wir Ferd. David op. 30 und 41 „Bunte Melie“ und „Nachtlänge zur bunten Melie“. Neben einigen leicht ausführbaren Stücken wollen andere, speziell im Heft 4 und 4, wegen der schweren Tonarten vorsichtig behandelt sein. Nicht zu übergehen sind Mendelssohn's Vierer ohne Worte (David), sie sind natürlich technisch sehr vornehmungsartig, doch liegt die Schwierigkeit derselben mehr noch wie bei den oerwähnten Werken von David im ergasteften Zusammenpiel, in der eben, durchweg gelangungsmäßigen, reinen Intonation der Violapartie und in der doppelten, einheitlichen Auffassung beider Spieler. Den Klavierpieler warnen wir vor lärmendem Anschlag, vor Unklarheit durch falschen, zu häufigen Pedalgebrauch, denn Nobels, Amint und milder-treffliche Formschönheit sind das Charakteristische Mendelssohn'scher Kunst.

Es giebt auch einige gute Opernbearbeitungen für Violine und Klavier, darunter die Porporis von H. Gramer und Völkel. Derselben sind recht geschickt zusammengefasst und gehen selten in höhere Lagen der Violine; auch die Klavierstimme ist sehr leicht zu bewältigen. (In dieser Sammlung finden wir alle bekannten Opern von Bellini, Mozart, die Verdi, Wagner.) „Vierlet und Kadette op. 4“ ist eine leichte, nette Freischützphantasie; gut gearbeitet sind auch die Duos von „Vierlet und Fäustchen“, „3 Duos über Don Juan von Mozart“, „6 Duos über Norma von Bellini“. Auch Benedict und Vierlet op. 35 Heft 1, drei brillante (aber nicht schwere) Duos über Melodien von Beethoven, Weber, Mosini, seien genannt. In Duocritiken erwähnen wir neue den älteren, bekannten (von Völkel arrangiert) die technisch allerdings anspruchsvollen, herrlichen Mendelssohn-Duocritiken (z. B. Heftiden op. 26, Meeresstille, Sturm) und Gades'schottische Duocritik op. 7 (von Fr. Hermann arrangiert). Nun wenden wir uns an die vorgeschrittenen, leistungsfähigen Spieler, welche gern das Beste zu ihrem Zusammenpiel wählen, und erinnern vor allem an die herrlichen Kammermusikwerke, die wir in den Sonaten und Sagen unserer Meister nach Beethoven besitzen. Beethoven's Violoncellsonaten op. 12 und 24 (die herrliche F dur) vorausgesetzt, wähle man vor den größeren Sonaten dieses großen Meisters zunächst die Sonaten von A. B. Gade op. 6 und 21. Technisch leicht erreichbar, verlangen dieselben einen anmutigen, klaren Vortrag mit feinen dynamischen Abstufungen, mehr Nobels als Feuer; dagegen stellt Reineckes op. 116 an den Klavierpieler bedeutende Anforderungen, da dieser Pianopart sehr brillant gefärbt ist. Für den Violoncellisten mag speziell das genaue Zusammenpiel mit dem Tasteninstrument (besonders in 3. Satz) Bedacht verlangen. An diese Werke schließen sich dann an die größeren Duos von Schubert, z. B. Mondo op. 70 (technisch schwer). Auch die A dur-Sonate op. 162 (ursprünglich für Piano) im Arrangement von F. David sei ihres Melodienreichtums und musikalischen Wertes wegen um so mehr warm empfohlen, als wir in derselben alles Brinose und Glänzende streng vermeiden sehen. Letztgenannte Werke sind natürlich nur für künstlerisch gebildete Violoncellisten erreichbar, ebenso wie Beethoven's unergiebliche Kreuzerlone op. 47 A dur, dann die Sonaten von Grieg, Raff (op. 73 und 76), Schumann (die letzten op. 105 und 121), und legen dieselben auch selbstredend sehr gebildete, familiensfähige Zuhörer vorans. Empfehlenswert sind auch R. B. Gades'schottische op. 43, sowie die fünf Stücke im Volkston op. 102 von Schumann. Viel Routine und freien, schwingvollen Vortrag verlangen die spanischen Tänze von Moszkowsky und ungarischen Tänze von Brahms-Joachim. Vor diesen spielen man etwa noch die „Auforderung zum Tanz“ von Weber (arrangiert von Völkel, Verlag Schlesinger). Endlich nehmen wir keinen Anstand, die Mächtigkeitsstücke von Field, besonders aber von Chopin (weniger die Violoncellen und Walzer des letzteren) zu Ensemblemusik zu rechnen, da in diesen Werken die Begleitung so charakteristisch ist und so innig mit der Melodie verwoben erscheint, daß wirklich nur das genaueste Zusammenpiel beider Instrumente eine wirksame Ausführung ermöglicht. Tüchtig geschulte Spieler finden an der Konzert-

phantasie über Tannhäuser von Bischof-Singer ein modernes, dankbares Vortragsstück. Hiermit schließen wir unser Verzeichnis der Werke für Violine und Piano ab und gehen zu Kompositionen für 2 Violinen über.

(Wird fortgesetzt.)



Lenau und die Donkunsft.

Von Adolf Reßler.

II.

Inzwischen war Lenau mit Justus Sterner in Weinsberg, dem liebenswürdigen Karl Mayer und dem genialen Grafen Alexander von Württemberg bekannt geworden. Treue Freundschaft vereinigte sie des öftern im gastlichen Sternerhaule. Hier lernte er Johann Matuschinski kennen, einen Flüchtling aus Warschau, der am Fuße der Burg Weibertreu schützendes Obdach gefunden. Matuschinski war Virtuoso auf der Flöte und wußte sich die Liebe des Dichters in so hohem Maße zu erwerben, daß sich dieser entschloß, ihn auf seine Kosten mit sich nach Amerika mitzunehmen, wozu ihn eine unerklärliche Sehnsucht zog. Die Angelegenheit geriet sich aber zu seinem größten Leidwesen und am 22. Mai 1832 verließ Lenau allein nach dem Lande seiner Träume. Interessant ist zu vernehmen, daß gerade die Musik es war, welche unsern Dichter über erste Wahrscheinlichkeiten hinweghalf. Er schreibt hierüber von Amsterdam aus an seinen Freund Karl Mayer: „Meine Reise war im ganzen nicht angenehm. Mein Paß machte mir viel Aufmerksamkeit und Vorzicht nötig. An der holländischen Grenze war's am ärgsten. Mein abgelaufener Paß konnte kaum für eine halbe Legitimation über meinen Stand gelten. Der Bürgermeister in Lobitz, dem holländischen Grenzort, machte Miene, mich zurückzuweisen. Zum Glück traf ich in dem kleinen Orte einen enthusiastischen Musiker in der Person eines Zollbeamten. Dieser, abgesehen von jeder musikalischen Seele in seinem miserablen holländischen Flecken, schnappte nach mir wie nach einem Lederbüßchen. Ich mußte mich schon begnügen, die schönsten Duette für Violine und Klarinette mit dem Kerl täglich mehrere Stunden durchzuhumpeln, dafür empfahl er mich dem Bürgermeister. Es wurde eine musikalische Abendunterhaltung gegeben, wobei seine bürgermeisterliche Gnade zugegen und über meine Passagen auf der Geige dermaßen entzückt zu sein beliebte, daß sie mir die Passage über die Grenze durch die Finger sah.“ In Amsterdam machten die Glockenspiele an den Turmuhren auf den musikalischen Lenau einen sehr angenehmen Eindruck. „Möchten doch meine Stunden eben so harmonisch zusammenfließen wie die Glocken!“ war sein wehmütiger Wunsch, wenn er des Nachts den melodischen Tönen lauschte. Am 1. August schiffte er sich nach Amerika ein und befand sich bald auf hoher See. „Ich habe ein ganz artiges Stübchen in der Kajüte. Da habe ich Platz genug, um zu lesen und zu schreiben, meine brave alte Geige zu streichen und an Sie und andere liebe Freunde zu denken.“ so weiß er von seinem Aufenthalt im Schiffe an Emilia Reinbeck in Stuttgart zu berichten. „Ich bin jetzt um ein Gütes reicher, daß ich auch das Meer kennen gelernt habe. Das Meer ist mir zu Herzen gegangen. Ich kann dir nicht beschreiben, wie mir zu Rute war, wenn auf der See jedes Lüftchen schwebte, jede Welle ruhte, der milde Himmel sich aufs Meer legte, und jedes Leben, jede Bewegung sich von unserm Schiffe zurückgezogen hatte, in dieser tiefen, grenzenlosen Einsamkeit. Ich möchte fast behaupten, das stille Meer ist größer als das bewegte, wie es denn schon dem Auge ausgedehnter erscheint. Es hat sich mir aber das Meer auch in seiner Leidenschaft gezeigt. Starke Winde und un-

geheure Wellen nahmen das Schiff oft in ihre Mitte und schlenberten sich verächtlich in die Hände.“ fährt er in einem andern Briefe fort. Den majestätischen Hochgejang der Elemente, wie man ihn nur auf hoher See zu hören bekommt, hat er dann in seiner „Sturmesmühle“ in gewaltiger Weise geschildert.

Am 8. Oktober betrat Lenau den amerikanischen Boden, wo ihn so viele Enttäuschungen erwachten sollten. Im Börsen-Gothose zu Baltimore nahm er Abstieg. Und nun, was beginnen? Ein erst kürzlich aus Karlsruhe angelangter Student, der ebenfalls ein guter Geiger war und Lenaus Spiel auf der Violine gehört hatte, ludte ihn zu bewegen, mit ihm eine Kunstreise nach Südamerika, Australien und Ostindien anzutreten. Genau, kann und ohne Geldmittel, auch feilich bedeutend herabgesunken, konnte sich dazu nicht entschließen. Die amerikanischen Sitten und Gebräuche strengen ihn ab und das Heimweh ergriff ihn, so daß er nach einer Reise an den Niagara und

Kompositionen werden hier den Winter über gegeben werden. Da laie ich keine Note aus; da will ich mein Herz recht durchdröhnen lassen von dem göttlichen Beethoven, der auf mich wirkt wie kein Geist auf Erden, selbst den großen Dichten nicht ausgenommen.“ Am 14. März 1836 fährt er fort: „Dann habe ich nennlich von den sogenannten vertriehten Quartetten Beethovens gehört. Das eine nennen lahme Philister gar „Teufelsquartett“. Wenn das der Teufel gemacht, so bin ich sein auf ewig. Es hat Stellen, bei denen mir fast das Herz gewungen wäre. Kennen Sie nicht jene Verzweiflung, in die uns Beethoven reißt? Mit jedem solchen Tonstück geht mir ein Stück Leben davon. Ich fühle es ganz deutlich. Des ist ein tödliches Gefühl, wie einem so das Leben verflingt!“ Lieber die nennnte Symphonie des erhabenen Meisters angert er sich: „Ich habe, was mich sehr freute, gleich bei der ersten Probe der Symphonie jeden Gedanken fassen und verfolgen können. Es sind lauter ewige Gedanken, lauter ewige Formen, in denen er sich bewegt. Die Ausführung — das war vielleicht die größte, die schönste Stunde meines Lebens. Diese nennnte Symphonie ist das Größte vielleicht, was in der Musik vorhanden.“ Und Emma Mendorf weiß zu berichten: „Wollte Lenau sich in Stuttgart ein Fest bereiten, so wanderte er in später Abendstunde nach der Paulinenstraße zu Minnigunde Geurich, welche ihm seinen Liebling Beethoven vermittelte, wie sonst niemand. Diefers habe ich den Dichter in diesem melodiereichen Stillleben gefunden, in heiliges Lauschen versunken. Höchstens Senzer ließ er vernehmen, beachtete niemand, schwamm völlig allein im Meer der Klänge. Auch seine Blicke schweiften in unbekannten Fernen, und meist rannte er, sobald die Künstlerin geendet, stumm davon. Nicht vergesse ich die Hüt von Thränen, die er einst bei diesen Klavierstunden vergoß. Untiefen seiner Seele waren aufgewühlt.“ Eine „fast zornig blickende“ Wiste des gewaltigen Tonkünstlers, ein Geheiß des Dichters Gustav Ritter von Brant, schmückte das stille Zimmer, das er in Wien bewohnte.

Mit Mendelssohn, den er früher in Wien durch Joseph Fischhof würdigen gelernt hatte, verabredete er den Plan zu einem großen Oratorium, zu dem er den Text dichten wollte; er beabsichtigte, über die biblischen Stoffe hinausgehend, ein Neues zu schaffen, wobei ihm sein Studium der Gnossiker zu Hilfe kommen sollte; — das göttliche Prinzip, meinte er, sei durch Mendels Meßias unübertrefflich betont; der gefallene Engel, der Dämon, müßte auch ins Oratorium hineingezogen werden. Auch Fischhof entrollte er später die ganze Struktur des Gedichtes in begeisterten Worten. Leider kam das Werk nicht zur Ausführung.

Lieber das erste sonderbare Zusammenstreffen mit Mendelssohn im Jahre 1832 schreibt der Dichter selbst: „Ich war zu Heidelberg im König von Portugal. Um 11 Uhr wack man mich aus dem ersten Schlafe. Vom grellen Licht der Kerze beleuchtet, die ein Kellner in der Hand hält, steht ein Mann in schwarzem Frack vor dem Bette. „Ich habe einen Brief von Schwab an Sie“, sagte er, „und wollte nicht weiter reisen, ohne Sie gesehen zu haben. Ich gehe gleich wieder mit dem Gilwagen.“ Schnell, wie er erschienen, verschwand er. Morgens war es wie ein Traum, das blicke, interessante Gesicht.“

Von den verschiedenen Violinviellern, die er hörte, anfert er sich wohl am günstigsten über Arto, den ersten Geiger des Königs von Belgien, dessen Konzert er zu München im Deonsaal bewohnte. Er sagt: „War auch das Spiel dieses außerordentlichen Virtuosen groß und herrlich und namentlich sein Adagio wahrhaft begabend, so mußte er dennoch die Kränkung erfahren, daß der größere Teil des Publikums noch während seiner letzten Variationen aufbrach. Sehr ärgerlich und grundphilistischer ist diese erbärmliche Besorgnis des Publikums um seine Mäntel, während es in eine Welt verjagt sein sollte, wo man keine Mäntel mehr



Emilia von Dornberg. (Zelt siehe Seite 243.)

nach Verpachtung der tausend Morgen Landes, die er sich schon in Europa mit Einzahlung von fünftausend Gulden an eine amerikanische Aktiengesellschaft erworben, sich einschiffte und Ende Juni 1833 bei Bremen wieder deutsche Erde betrat.

Lieber Hannover und Heidelberg ging er nach Weinsberg, wo er von Freund Justus mit offenen Armen aufgenommen wurde. Allen schien er gealtert, das Auge hatte an Glanz verloren, das Gesicht war von tieferen Furchen durchzogen. Von Amerika sprach er nur ungerne.

Für das in Blüte stehende Virtuosenamt zeigte Lenau im allgemeinen wenig Sympathien; am meisten zog ihn die Erinnerung des Anians A. Rubinsteins an, welchem er mit Recht eine große Zukunft verheißt. Von den großen Meistern fesselte ihn vor allen Beethoven. Mehr als einmal sagt er in seinen Briefen, daß er von Beethoven, dem Meere und dem Hochgebirge das Beste und Meiste gelernt habe. Am 21. Oktober schrieb er von Wien aus: „Weibe ich diesen Winter hier, so erwartet mich ein herrlicher Genuß. Sämtliche Beethovenischen Kleinern

braucht. Hätte doch der Künstler allen Störern zugleich seine Geige um den Kopf schlagen können! Doch nein! In diesem Jellen sollte das edle Saiteninstrument nicht zerbrechen! Einen Blick aber warf Artot auf die Barbaren herab, so ziernend und verachtungs-mächtig, daß er mir in der Seele wohlthat; aber nur einen. Von diesem Augenblicke an klang kein Adagio noch viel leidenschaftlicher und tiefer; es klang wie ein schmerzliches Fortschreiten aus dem Kreise dieser Höhen und Kanten, und wie ein Ausweichen in den Armen seines Genies. Artot soll leben! Er ist ein wahrer Künstler; er unachtet hätte, beleidigt, schlecht gespielt; Artot spielte besser."

(Schluß folgt)

Auch ein Intermezzo.



Humoreske von Carl Ludwig Körner.

Die Liebe überwindet alles, das ist bekannt. Gleichwie bei den Montagues und Capulets, hat sie oft den Saß streitender Parteien dadurch veröhnt, daß sie in den Herzen zweier jugendlichen Vertreter die heiße Flamme entzündete. Für diesmal aber heißt er nicht Romeo, sondern Fritz Huber und ist der Sohn des Stadtpfeifers (der allerdings schon modern „Musikdirektor“ genannt wird), sie gleicht der blonden Julia nur in der Haarfarbe, wird sonst Emma Heberlein, gemeinhin Kantors Emma genannt. Aufstakt in Verona ist der Schauplatz in einem norddeutschen Städtchen, wo das Neue erst nach drei Generationen nur vom Hörenjagen hinfommt. Die retrospektiven Mütter sind verstorben und nur im Hause des Kantors waltet dafür als Ersatz eine Hauskammerin, nämlich die biedere Ulrike, welche jedoch mit der Schakelartigen Ulrike verglichen zu werden für eine tödliche Verleumdung erachtet würde. Außerdem ist der Schluß durchaus nicht tragisch, aber um ein Haar wäre die ganze Sache doch schief gegangen. Die Väter waren sich nicht grün, denn wo gäbe es zwei Musiker, die nebeneinander auf einer Scholle leben könnten, ohne sich gegenseitig von Herzen zu verachten? Dem Kantor mißfiel des Stadtpfeifers weltliches Musiktreiben und der letztere hielt des ersten Jügendweisheit für gelehrte Altorria. Als sie jedoch einmal bei einem Festessen notgedrungen als Nachbarn der Unterhaltung pflegen mußten, fanden sie ein Feld der Lieberkenntnis darin, die moderne Musik als eine Kunstfertigung weiblich herunterzumachen.

Die Jungen, deren Herzen sich bei eben derselben Gelegenheit gefunden, sahen mit Entzücken das wachsende Einvernehmen der Erzger. Kling, wie sie waren, beschloßen sie, die guten Beziehungen zu mehrern und die Boller kleiner Freundschaftsbeweise zwischen der väterlichen Mühlstein zu stoßen, um deren umhüllringende Kelungen vorföhrlich zu hindern. Fortan schickte Emma nie unter Ulrikes Schut bei Huberts Kaffeekonzerten im Angarten. Gab der Kantor eine Klaffenmüß, so wußte sich Fritz als Verstärkung des Streichquartetts nützlich zu machen. Aber einen Hauptcoup führte der schlaue Sohn dadurch aus, daß er dem Vater die Erlaubnis abschmeickelte, den Kantor um Generalbassunterricht anzugehen. Herr Heberlein befragte diese Anerkennung seiner Wissenschaft gar sehr und beschloß wies er die Zahlung eines Honorars entschieden zurück, indem er die Freude am Ausbilden des Talentes seines Nepten als genügende Entschädigung für seine geringe Mühe bezeichnete. Da blieb denn dem alten Huber nichts übrig, als dem Kantor einen Aufwandsbeisch zu machen, teils, um über die Fortschritte seines Fritz Näheres zu hören, teils um die Dankeschuld in wohlgeleiteten Worten abzutragen. Bei dieser Gelegenheit empfing nun Herr Heberlein den Stadtpfeifer gar liebenswürdig, nannte ihn ein um das andre Mal Kollege und ließ von der hübschen Emma ein paar extrafeine

Flaschen Roten aus dem Keller holen, um die Freundschaft zu befestigen. Obwohl sie äußerlich von Musik, wie sie ihnen nahe lag, schwiegen, modifizierten sie innerlich ihre gehalten Meinungen von einander doch nun ein wenig. Fortan verglich der Kantor die weltliche Musik mit den Apokryphen der Bibel, die ja auch gebildet wurden, während der Stadtpfeifer zu der Einsicht gelangte, daß man zum Lode des Höchsten andere Töne antimmen müsse, als Balzer und Märche entthalten.

Auf der nunmehr so gebrochenen Bahn machte die Liebe des jungen Paares schnelle Fortschritte. Ihr Umgang miteinander erschien selbstverständlich und die Alten hatten nichts dawider, wenn Fritz hie und da seine Emma und deren Garbedame mit nach der neuen Residenz nahm und dort in Oper und Konzerte führte. Man kam mit dem Sozöng zurück und wurde über die gehörte Musik etwa inquiriert, so hatte man natürlich seine Ohren einem Kassierer geliehen. Etwas Anderes wurde ja so wie so nicht in der Residenz gegeben. Allgemein verfielen die Väter selber auf eine Verbindung der Kinder. Dem Stadtpfeifer erschien die Emma als Ordnerin seines verworrenen Haushalts nicht unpassend, und der Kantor fürchtete, seine Tochter könne auf einen Schlimmeren fallen, als Fritz unvor, welcher ein hübscher Burche und tüchtiger Musiker war und vom Vater gewiß einen stattlichen Notgroßnen erben würde. Kurzum, man sprach sich aus und siehe, die Komposition: Fritz Huber — Emma Heberlein, Verlobte, erschien eines Tages als Angebot im Dnd.

Da von jetzt ab alle Familienereignisse gemeinschaftlich gefeiert wurden, so traten die beiden Huber natürlich bei des Kantors nächstem Geburtstage als Gaudianten an. Man sah also in aller Eindröcht um den von Ulrike sorgföhrlich bereiteten Kaffeetisch, sprach den darauf befindlichen Gebaden und Getränken zu und erging sich in ungerader Innerhaltung, die sich allmählich von den Verhältnissen der Stadt auf die der Residenz ausdehnte.

„Denken Sie sich, lieber Freund,“ hob Papa Heberlein an, „da ersehe ich aus meiner Zeitung, daß man nun auch in unsrer Landeshauptstadt die „Cavalleria rusticana“ aufgeführt hat und zwar schon unterschiedliche Male. Das soll ja ein Wunder von Musik sein!“

„Sie wissen ja, werter Kollege,“ sagte Vater Huber ziemlich teilnahmslos, „wie wenig ich mich auf die neue Sorte Musik verstehe. Das Jeng macht einem viel Kopfzerbrechen und ist schließlich nicht halb so lohnend, als die Werke der älteren Meister.“

„Ganz wohl,“ entgegnete der Kantor, „die Stimmen sind auch geteilt. Mein Freund, der mir allmählich die Zeitungen schickt, schrieb, die Oper enthalte viel ansehnliche Stellen. Aber eine Nummer darin, das sogenannte Intermezzo, soll doch sehr hübsch sein. Das müßten Sie, lieber Freund, einmal Ihren Rentn einstudieren, damit wir es mit eigenen Ohren hören können.“

Der alte Dnd brumnte eine unverständliche Antwort in seinen Korporalsbart. Fritz aber hatte der Verhandlung mit äußerster Spannung angehört. Wieder schien ihm eine Gelegenheit gekommen, vortheilhaft in des zukünftigen Schwiegervaters Augen zu erscheinen und hochrot vor innerer Erregung begann er: „Wetter Herr Kantor, wenn es Sie erfreuen würde, können Sie das Intermezzo von Mascagni gleich hören. Ich habe es aus der Residenz mitgebracht und finde es sehr schön. In der Tasche meines Lieberziehers steckt es, wenn Emma mich begleiten will, so —“

„Na, wozu denn das sogleich vom Blatt gehen?“ fragte lächelnd der Kantor, als Fritz ausfragend, die Noten zu holen und den Violinfasfen zu öffnen.

„Oh,“ sagte Fritz, „wir können's perfekt, wir haben's heimlich probiert.“

„Teufelskinder!“ plagte Huber heraus, „treiben da hinter unserm Rücken allerlei höfischen Geirlesang. Na, wenn's Ihnen recht ist, lieber Kollege, ich bin beinahe selber neugierig.“

„Aber, lieber Freund, das ist mir eine große Freude!“ rief der alte Herr, klappte den Flügel auf, Fritz gab die Noten und er wie Emma machten sich zum Spielen fertig. Kantor und Stadtpfeifer nahmen rechts und links vom Klavier Platz, als alte Musiker die Ohren spitzend und eine Unterhaltung durch das Auge verschmähend.

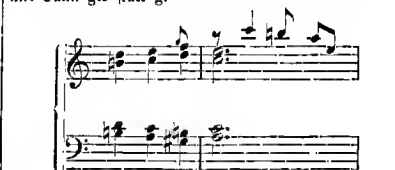
Das Intermezzo begann. Während der ersten vier Takte glitt ein Lächeln der Zufriedenheit über Heberleins Gesicht. Huber blieb passiv. Nun kam der sechste mit seinem unvermutheten Rückgang von Cdur nach Fdur, da suchte der Stadtpfeifer ein wenig. Als jedoch im neunten Takte Cdur als durch Aus-

weichung bestimmt und befestigt erschien, war Herr Huber wieder beruhigt. Im zwölften aber fuhr er auf. „Donnerwetter, schon wieder b, das ist doch zu toll!“

Indessen war aber schon der dreizehnte Takt erklingen mit einem abermaligen, widerspruchsvollen b. Das wirkte auch auf Herrn Heberlein und zwar wie ein Entsetzlich: „Falsch, falsch!“ rief er. „Was macht ihr denn, Kinder?“ Die beiden alten Musiker beugten sich über die Spieler, um die Noten zu prüfen. „Wir haben richtig gespielt,“ bemerkte Fritz kleinlaut, „es steht hier genau so.“

„Unbegreiflich,“ meinte der Kantor, „und solchen musikalischen Unsinn schreien die Leute für schön aus? Bewahre mich der Himmel!“

„Moderne Narrheiten!“ fügte der Stadtpfeifer hinzu. „Ich begreife nicht, wo der Komponist seine Ohren hat. Das b im dreizehnten Takte muß h sein und dann gis statt g.“



„So klänge das besser,“ fuhr Huber triumphierend fort. „Vielleicht sind's Druckfehler.“

„Ja, Vater,“ äußerte Fritz beiseiden, „ich dachte anfangs auch, da mühte A moll stehen, aber man spielt überall so, selbst im Opernhause.“

„Ach, was heißt A moll?“ eiferte der Kantor dazwischen. „Fdur ist gemeint, dem Komponisten fehlt das klare Gefühl für Harmonie, er modifiziert zu viel. Seht nur im dreizehnten Takte für das verminderte h ein b und das Aclol e ist vielleicht auch nichts, als ein undeutlich geschriebenes f. So war's richtig.“



Huber jedoch blieb bei seiner Ansicht. „Kollege, wozu Fdur, der Sag schließt ja in Cdur und hier kommt dieselbe Stelle noch einmal genau so. Es ist gar kein Zweifel, der Italiener will das so. Es ist himmelschreiend. Aber ich habe es schon oft gefunden, daß die sogenannten studierten Musiker wenig Gehör haben.“

Das warnte Papa Heberlein denn doch. „Aufs Gehör kommt's nicht gar so viel an, Kollege. Phantasie muß man haben, das macht den Komponisten. Man muß nicht immer so handwerksmäßig denken.“

„Herr Kantor, Handwerk hat einen goldenen Boden und ein gutes Ohr macht den Musiker. Das meingte hat mir seinerzeit die Kapellmeisterstelle im Regiment verschafft und unser alter Oberst, der auch in der Musik gut beschlagen war, hat oft die Meinung meiner Leute im Spiel belobt. „Propre Kerkis“, pflegte er zu sagen, „ihre Accorde sind so sauber, wie ein blankgeputzter Uniformknopf.“

„Was versteht denn solch ein alter Esenfreffer und Menschenföhrer von Musik,“ polterte Heberlein erboht, „der sollte sich lieber an seine Werke halten.“

Da kam aber der alte Kantor lächelnd an. „Hochrot vor verhaltener Erregung wandte sich der Stadtpfeifer zur Thür. „Wenn Sie meinen seligen Obersten beleidigen, ist's für immer aus zwischen uns beiden,“ sagte er sehr ernst und griff zum Tute.

„Im Gotteswillen, Vater,“ jammerte Fritz. „Daß doch keine Kinder nicht unter diesem fleischlichen Zwiespaß leben.“

Aber der alte Stadtpfeifer warf ihm entgegen: „Das geschieht euch recht, was braucht ihr heimlich von dem verbotenen Modezug zu naschen? Nun seht, wie ihr fertig werdet. Ich gebe.“

„Ach, der uneliege Mascagni!“ schlochte Emma. „Was hat das nun mit unserm Glücke zu thun, ob da A moll oder Fdur stehen muß. Wer kann wissen, was das überhaupt sein soll?“

Und nun vergegenwärtige man sich die Situation. In der Thür Fritz, der seinen kutschnabenden Vater zurückhalten will, zu ihres Vaters Knieen Emma in

Thänen, der Kantor aber im Lehnstuhl, hochmütig lächelnd. Ganz unbeteiligt von allem Gader im musikalische Probleme am Tische die alte Ulrike, welche seelenruhig einen Zwieback kaut, dann den Rest mit einem gewaltigen Schluck Kaffee hinunterpölt. Schließlich äußert sie in unwirklichem Tone unter größter Seelenruhe: „Un wenn denn dal nu äfftur un aniohl tausammen wär!“

„Wie! was?“ ruft Heberlein außer sich. „Fdur und A moll zusammen? Bei Gott, es ist in der That so. Ja, was kein Verstand der Verhändigen ersieht — Aber lieber Freund,“ wandte er sich eilig zu Huber, „nichts vom Fortgehen, kommen Sie, wir haben beide recht oder vielmehr unrecht.“ Aber der alte Stadtpfeifer verbarhte unbeweglich an der Thür. Nun kam der Kantor auf ihn zu, nahm ihm den Hut aus der Hand und sagte: „Vergehung für das, was ich über den Herrn Oberst sagte, er war ein Ehrenmann.“ So schleppte er den Widerstrebenden zum Esstisch, wo er ihn in die Kissen drückte.

Kopfschüttelnd meinte Huber: „Fdur und A moll zusammen, wie wäre das möglich?“

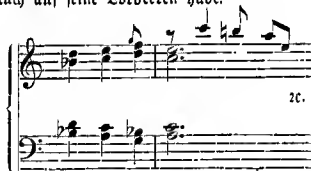
„O ganz einfach, mein Allerbest, ganz einfach. Im Grunde ist es A moll, wie Sie nicht unwichtig herausgehört haben, aber sein heutiges, sondern eines aus den alten Kirchenfonarien, das sogenannte phrygische, das heißt, ein A moll, welches stark nach Fdur neigt, wie ich gleich bemerke. Darum das g und b in Takt dreizehn, alsdann kommt der vierzehnte Takt mit seinem b, das ist das moderne A moll und so wechselt der Komponist alt und neu, als wenn er einmal an himmlische, ein andermal an irdische Liebe dachte.“

„Ja, Herr Kantor,“ rief Fritz begeistert, „das ist wahr, denn es wird nach dem Kirchgang vor leerer Bühne gespielt.“

„Na, da haben wir's, alter Freund,“ sagte Heberlein beglütigend zu Huber, „Sie hallen's meinethalben im Grunde schärfer erfasst als ich, es ist eben A moll, wenn's auch wunderbarlich ausfällt. Ulrike, bring doch etwas zu trinken und ihr Kinder sangt dann noch einmal an.“

Das Intermezzo erlang von neuem. Als die fragliche Stelle kam, bot der Kantor dem Stadtpfeifer das geistliche Glas. Der trank, setzte ab und sagte: „Vortrefflich.“

„Ja, es klingt ganz hübsch,“ meinte der Kantor. „Was so, die Musik? Na ja,“ gab der Stadtpfeifer endlich zu. Als aber nun der Fdur-Teil zu Gehör kam und Fritz aus voller Seele im dreiteiligen Portament die Melodie auf der Violine strich, wozu Emma in effektvollen Arpeggien begleitete, war man auch im Kantorenhaufe darüber einig, daß Mascagni Anspruch auf seine Vordenker habe.



Deixte für Siederkomponisten.

Von Hans Koppel.

Adagio.

Die Blätter fallen von den Bäumen,
Zum fernsten Süd die Vögel ziehn —
Mit meinen Liebsten, meinen Träumen,
Wo flüchte ich mich hin?
Mir wird ums Herz so bitterweh,
Die Blätter fallen von den Bäumen,
Sommer ade!

Es weht ein scharfer Wind aus Norden,
Vom Himmel strömt die Regenflut —
Du bist so heiß und halt geworden
Und machst mich doch so gut. . .
Mir wird ums Herz so bitterweh,
Es weht ein scharfer Wind aus Norden,
Sommer ade!

Adelladonna.

Mich treibt ein Verlangen
Mit heiliger Gewalt
Hinaus in den grünen
Tief schaurigen Wald —
Adelladonna.

Kirschrote Beeren
Wachen am Strand,
Kirschrote Lippen
Weiß ich mir auch —
Adelladonna.

Bun dir ich worden
So heuch und müd, —
Kirschrote Beeren,
Kirschroter Mund! —
Adelladonna.

Abende.

Altmüdigkeit will es dunkeln,
Die hellen Stile verloh,
Und erste Sterne funkeln
Ins leucht' Abendrot.

Es geht der Tag zur Rüste,
Die Welt schläft stille ein —
Wir ist in Mut, als müßte
Bun endlich Friede sein.

Walddäuber.

Hast du schon klopften Herzens erlauscht,
Was heimlich im Walde flüstert und rauscht?

Was in den Bäumen rauscht und klopft,
Wann Wundtisch hell durch die Zweige dringt?

Am Boden ist es so dunkel und still,
Daß Furcht und Bangen dich lassen will.

Doch hoch über die ein flüchtendes Schein
Und heimlich verfallende Melodien.

Die ist's, als schließt du ein Gedicht
Aus Waldbeeren und Mandelblüth.

Und was dir tief durch die Seele geht,
Ist süßlicher und wahrer als ein Gebet.



Konzertneuheiten.

Berlin. Herr C. Mengelwein, der talentvolle Direktor der Deutschen Musikschule und des Berliner Oratorienvereins, hat unter Mithilfe der Berliner philharmonischen Kapelle sein neuestes Oratorium „Johannes der Täufer“ in der Garnisonkirche vorgeführt und zwar, wie wir gleich im voraus bemerken wollen, mit schönstem Erfolge. Der Komponist hat sich seinen Text nach Worten des alten und neuen Testaments in passender Weise selber zusammengestellt; ihn beleuchtet dabei nicht die Bedenken Mendelssohns, der seiner Zeit gerade dramatische Wirkungen suchte, um gegenüber den genialen Vorgängern etwas Neues zu bieten. Herr Mengelwein hält an der traditionell gewordenen, epischen Darstellungsweise fest, und so ist es bei diesem Johannesstoffs ein Zeichen von unklügerlicher Symmetrie, wenn der ganze erste Teil sich mit den Eterni des Täufers befaßt. Was die Musik anlangt, so befindet sie eine vollkommene Beherrschung alles kontrapunktischen Wissens und auch weise Kenntnis der menschlichen Singstimme. Vieles klingt sehr originell, ohne auffallend zu sein. Der Gesang, überhaupt zu werden, wozu die Herodiadepisode eine verlockende Gelegenheit geboten hätte, hat der Komponist hier reich Widerstand gekostet. Jedenfalls ist das Werk mehr als eine der üblichen Studien, die jeder auf diesem Geleite bewanderte einmal zu machen pflegt, bis er einseht, daß man über Bach und Fändel nicht hinauskommt, wenn man sich der gleichen Form bedienen will. Trotzdem möchten wir den talentvollen Komponisten dieses epischen „Johannes“ den Rat geben, wenn er nicht den Mut hat, hier als genialer Formzerstörer und Neubegründer aufzutreten, sich einmal der weltlichen Kunst zugewenden: Mehr als eine Stelle verriet, daß Herr Mengelwein im Grunde ist, auch eine gute moderne Oper zu komponieren — trotz Wagner vertritt die deutsche Oper noch immer sehr gut eine Vereinerung ihres etwas mageren Repertoires!

O. Linke.

Leipzig. Der neu auftauchende Komponist Felix von Woytich brachte in einem Wohlthätigkeitskonzert seinen symphonischen Prolog zu Dantes „Divina Commedia“ erstmalig zur Aufführung. Er setzt an den großartigen Vorwurf unvertennbar seine beste Kraft, die in ihrer Schule sich gelehrt und in der Entwicklungswelt an dem Mäurer der Klavier festhält. Ohne über bedeutenden Phantasiereichtum zu verfügen, verdient er doch vermöge der edlen Richtung seines Strebens und der Gediegenheit seines allen hyperromantischen Gelüsten widerstrebenden ästhetischen angemessenen Beachtung, wie denn auch eine jüngst

in Berlin von ihm aufgeführte Oper: „Der Weiberrück“ guten Erfolg davontrug.

Ein Vorspiel zur Oper „Alpaka“ von Karl Schröder in Sondershausen, sowie die daraus entnommene Ballettsuite (über neugriechische und Zigeunerweisen) liegen einen künftigen Kolportage und ergebenen Jünger Wagners erkennen. Wie sich das Schicksal der ganzen Oper gestalten wird, darüber mögen Aufführungen auf größerer, maßgebenderen Bühnen entscheiden.

Die im zweiten Gewandhauskonzerte zum erstenmale gebrachten „Zwei Melodien“ für Streichorchester von Ed. Grieg (op. 53) fanden bei vorzüglicher Wiedergabe eine freundliche Aufnahme. Im „ersten Begegnen“ sieht und hört man den zarten Vorgang, über den der Liebesgott seine schützende Hand ausbreitet; das zweite Stück mit der Ueberschrift „Morgeweglich“ ist ein Stück echter Nationalmusik und reich an jeder Phantasie. In denselben Abend feierte die außerordentliche Virtuosität und künstlerische Reife der Violonistin Fräulein Gabriele Wietrowski im Violonkonzert von Brahms und im Sophrizmo Adagio (6. Konzert) stürmische Triumphe.

Verahard Vogel.

Breslau. In dem ersten diesjährigen Abonnementskonzert des Breslauer Orchestervereins wurde zum erstenmale die symphonische Dichtung „Alpaka“ (Wolfsbau) des national-tschischen Komponisten Smetana (1824—1884) aufgeführt, dessen komische Oper „Die verkaufte Braut“ auf der internationalen Musik- und Theater-Ausstellung in Wien einen starken Erfolg hatte. „Alpaka“ ist ein Teil des symphonischen Cylindus „Mein Vaterland“ und schildert in sechs zusammenhängenden Akten, bezieht, die beiden Helden der „Wolfsbau“, „Waldjagd“, „Bauernhochzeit“, „Wondscheln und Wundscheln“, „St. Johann-Strömchen“, „Der breiße Strom Alpaka“ den Lauf der Wolfsbau von ihrem Ursprung bis zu ihrer mächtigsten Entfaltung. Wir haben es hier mit Programmmusik zu thun, die nicht gerade von genialer Ursprünglichkeit ist, sich aber durch Einfachheit und Klarheit auszeichnet, ohne in Trivialität zu verfallen, und bei effektvoller Orchestrierung anmutige und charakteristische Tonmalereien bietet. Als originellster Teil dürfte die „Bauernhochzeit“ zu bezeichnen sein; dagegen ist die Schilderung der „St. Johann-Strömchen“ mehr lärm- als gebildet. Das Werk fand unter der bewährten Leitung des Herrn H. Maszowski eine vollende Wiedergabe und wurde vom Publikum sehr beifällig aufgenommen. W.



Neue Opern.

Leipzig. Mascagnis zweite Oper „Freund Fritz“ hat am 12. Oktober auch bei uns seinen Einzug gehalten und dank einer nach allen Richtungen vortrefflichen Vollendung ausnehmenden Erfolg davongetragen, ohne indes in dem Grade glänzend einzuschlagen, daß man der Uebergang leben könnte, die „Cavalleria rusticana“ werde nunmehr ein beschaufliches Stillleben führen und dem jüngeren Bruder den Vorrang überlassen. Gewisse Anzeichen deuten vielmehr auf das Gegenteil hin: das ältere Werk, eine Vollgeburt der sensuellen und leidenschaftlichen Individualität des Italieners, wird noch lange sich Lebensfrische erhalten; „Freund Fritz“ jedoch ist nicht im Stande, darüber uns hinwegzuführen, daß Mascagnis Begabung hier einfach deshalb nicht zu vollem, übermäßigem Durchbruch gelangen kann, weil die Dörflinge, die der Oper zu Grunde liegt, eine meist ganz andere musikalische Behandlung verlangt, als er ihr bei seiner vorwaltenden pathetischen Sentimentalität zu teil werden lassen kann. Was wollen alle die melodischen, rhythmischen und harmonischen Verzwickheiten in einer Handlung, die weiter nichts als vollen Herzensstern, soliden Empfindungs Ausdruck vom Komponisten verlangt! Was wollen die zahlreichen, bis auf die Spitze getriebenen, oft geradezu lächerlichen Orchesterkombinationen (so die Unisonopassagen vom Fiedelste und Pojaune) hier, wo alle Klänge vom Stoffe verboten und ins entgegengesetzte Thule verbannt wird! Zu diesem grellen Zwiebel zwischen der Schlichtheit der Handlung und dem meist ausbreitenden Raffinement der Musik kommt also nicht immer freudige Ueberschuldung hinzu, daß Mascagni sich selbst citiert und die „Cavalleria“ nur zu oft abschreibt. Wenn er jetzt schon zu solchen starken Antrieben sich gezwungen sieht, liegt

was soll er dann später anstellen, wenn seine Phantastik nicht sich verjüngt! Wir bleiben offen, mit einiger Besorgnis den weiteren Schöpfungen des Blickes entgegenselend!

Garmlos, freundlich, wie das ganze erstmalig angeführte Singlied, „Bastien und Bastienne“, vom zwölfjährigen Knaben Mozart 1768 komponiert, war auch dessen auf eine sehr gute Ausführung sich stützender Eindruck. Max Kallied hat das von Hans aus ziemlich schlüssig gehaltene Liedchen (von dem man kaum begreifen mag, wie Vater Mozart es seinem hoffnungsvollen Sohn hat in den Händen lassen können) einer vollständigen Neubildung unterworfen und damit das Werkchen den heutigen Ansprüchen erst genießbar gemacht. Der liebende Schöpfer, die schmeichelnde Schöpferin, ein alter, wacker Vermittler, der den Geist der Vorklassiker singend beendete, das ist das ganze Personal des Stückchens, dessen kurze Orchesterleitung in den beiden ersten Takten das Hauptthema im ersten Allegro von Beethoven's „Eroica“ vorant! Im übrigen ist die überaus zierliche Musik auf den Ton der Mann-Hilferliche Gesinnung gestimmt. Bernhard Vogel.

Karlruhe. Alban Föhrers „Lore“, die erste Oper-Novität dieser Saison, hat nur wenig ausgesprochen. Einige hübsche Vertheile ausgenommen, ist die Musik denn doch zu unbedeutend, als daß das Werk tieferen Anteil zu erwecken vermöchte, trotz des schönen, aus Habener speziell anheimelnden Sujets, und trotzdem die technische Ausstattung wie die gesungene und schauspielerische Wiedergabe des Stücks als eine gelungene bezeichnet zu werden verdient.

Sch.

Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 21 der „Neuen Musik-Zeitung“ bringt wieder zwei reizvolle Arabesken von Fr. Zierau, welche sich in Bezug auf melodische Lieblichkeit und auf ungelächte Originalität den besten modernen Klavierstücken anreihen dürfen. Vielen werden zum Vortrag in Familienkonzerten vorzüglich geeignet. Leicht spielbaren Klavierstücken schließt sich ein ansprechendes Lied „Der Eichwald“ von Reinhold Becker an, dessen Wert als Komponist die gewiegte Feder unseres Leipziger Mitarbeiter, Herrn Bernhard Vogel, würdigt.

Im ersten Abonnementskonzert der Stuttgarter Hofkapelle hörten wir den Pianissimo Stoenhagen aus Weimar. Er versteht es durch einen selten zarten und weichen Anschlag ein wahrhaft beständiges Pianissimo einem Bach'schen Fingeln zu entlocken, so daß besonders der Vortrag Chopin'scher Stücke durch die Gienart des Spiels ein wahrhaft poetisches Gepräge erhält. Die zweite Solistin des Konzertes war die Oviensängerin Fr. Lantje Mulder, welche durch die Vielseitigkeit ihrer Erscheinung und ihrer Stimme im Konzertsaale stets einen glänzenden Eindruck zurücklassen wird. Daß Hofkapellmeister Herr S. Zumppe ein tüchtiger Dirigent ist, wurde besonders beim Choro der „Eroica“ durch herausgehenden der feinsten Vortragssinnancen bewiesen.

Zur Feier des Geburtstages der Königin Charlotte von Württemberg hat das Stuttgarter Konservatorium für Musik ein Konzert gegeben, welches glänzende Proben des vorgeschrittenen Reichtums der Fögligkeit dieses Instituts besonders im Violin- und Klavierpiel sowie im Gesange geboten hat. Fr. C. Compston aus London ist auf dem besten Wege, eine „Geigenfee“ zu werden; ihr Ton ist weich, edel, wir möchten sagen echt weiblich, ihre Kantilene empfunden, der Vortrag frei von jeder Manier. Ein starkes musikalisches Talent hat auch in Violin- und Klavierstücken Fr. Doltie Schneider aus Spynen bekräftigt, während Fr. Oppenheimer im kolorierten Gesange Tüchtiges leistet. Man kann der Ansicht zu Folge Vortragsgeübten nur gratulieren.

Im Stuttgarter Hoftheater gelangte A. Arensen's Gewandvertheilung, eigens zur Kolombus-Gebedenfeier komponiert, zum erstenmal zur Aufführung. Sie ließ einen sehr günstigen Eindruck zurück, da sie effektiv und gemüthlich in der Orchestration ist. Obwohl die Musiker wirksam in den Vordergrund treten, besteu sie doch nicht die weichen Stellen. Die Duetter, welche für das Kompositionstalent A. Arensen's, von dem bald in Hamburg eine Oper aufgeführt werden wird, ein vortreffliches Zeugnis ablegt, fand unter

Hofkapellmeister Zumppe's trefflicher Leitung lebhaften Beifall.

Der Neue Singverein in Stuttgart hat für sein erstes Abonnementkonzert (28. November) Fr. R. Kallied's höchstbedeutendes Oratorium „Christus“ zur Aufführung gewählt, welches gegenwärtig von einem tüchtigen Chor von 160 Sängern und Sängern, unter Leitung seines neuen tüchtigen Dirigenten Musikdirektor Ernst S. Seyffardt, einem langjährigen Schüler Kallied's, eifrig studiert wird. Frau Emilie Wirth, die bekannte Kallied-Mistin aus Aachen, sowie Herr Kammerdiener Frodo aus Stuttgart, einer der hervorragendsten Violonisten der Gegenwart, haben die bedeutenden Solopartien übernommen. Auch sind die kleineren Solopartien in den besten Händen, so daß eine würdige Aufführung des schönen Werkes zu erwarten ist.

Aus Karlsruhe schreibt man uns: Hofkapellmeisterdirektor Max Brauer hat die Leitung des „Gacitienacerein“ wegen Mangels an Vertiefung niedergelegt. Damit dürfte das Schicksal des auf eine halbunberührt, ruhmvollen Vergangenheit zurückblickenden Werkes besiegelt sein. Abgesehen von einigen, jedoch nur der Verherrlichung des Gottesdienstes sich widmenden Kirchenmusikereien, wäre der „Philharmonische Verein“ jetzt hier der einzige Verein für gemischten Chor, welcher sich die Aufgabe stellt, das weltliche Oratorium zu pflegen. Aber auch dieser Verein begeht nur Lapsus; fehlen ihm doch die nötigen Mittel, um bei Aufführung größerer Werke dem herkömmlichen Brauch nach das Orchester zur Mitwirkung beizugeben. Diese Verhältnisse werden ein seltsames Licht auf die Musiktheater der Bewohner der badischen Residenzstadt. Freilich, wenn, wie bisher, die stets sich erneuernden Variététheater und Engel-Tanzal alles Interesse absorbieren, müssen die Räume, wo die edle Tonkunst waltet, immer mehr veröden.

Aus Leipzig teilt man uns mit: Im ersten Gewandhauskonzert hat der Musikdirektor A. Capella-Chor mit der wunderbaren Ausführung einer Anzahl altüberlieferten geistlicher und weltlicher Tonstücke wie anderwärts, wo er früher aufgetreten, alt und jung hoch entzückt; in einem eigenen Konzert verabschiedete er sich von uns, hoffentlich nur, um recht bald wieder nach Leipzig zurückzukehren. — Am 13. Oktober, dem 100. Geburtstag Moritz Hauptmann's, des hochberühmten Theoretikers und Komponisten mehrerer Meister, veranstalteten die Thomauer zur Feier des Tages und zu Ehren ihres verehrten ehemaligen Kantor (1843–1867) in der Thomaskirche eine Aufführung, mehrere seiner edlen Tonstücke, darunter mehrere Nummern aus der Vokalmesse. Tags darauf widmete das königliche Konseratorium, dessen erster Lehrer in jedem Sinne er gewesen, ihm einen würdigen Gedenkgabend.

Unter tüchtigen Huldigungen beichtete vor kurzem Frau Kammerdienerin Eufrosine Vogl als Jähle ihr mehr als 26jähriges Wirken an der Münchener Hofbühne.

Die Neue deutsche Oper in Berlin, welche im September ihre Vorstellungen im Belle-Alliance-Theater eröffnet hatte, ist verfrachtet.

Wegen Kontraktbruchs hatten die Erben des verstorbenen Theater-Direktors Herrn Simons in Düsseldorf den Tenoristen Herrn Birkenhoven auf Zahlung von 16 000 Mark verklagt. Das Landgericht zu Köln entließ seiner Zeit zu ihren Gunsten. Jetzt ist indes die Witwe Simons vom Oberlandesgericht kostenfällig mit ihrer Klage abgewiesen worden, indem dieses sich als nicht zuständig erklärte und Frau Simons an das hiesigen Schiedsgericht verwies.

Die bei Breitkopf & Härtel bereits in fünfter Auflage erschienene Notenschule von Professor Emil Vreslaur erschien heute in demselben Verlage in einer zunächst für amerikanische Konfessionen bestimmten englischen Uebersetzung.

Wir werden in einem Briefe aus Bremen um Aufnahme folgender Nachricht ersucht: Hier hat sich ein neuer Verein mit dem Namen „Literarische Gesellschaft Psychodrama“ gebildet. Der Zweck desselben ist die Förderung und Verbreitung der „psychodramatischen Dichtungsform“ durch Vorträge und Darstellungen, durch Herausgabe eines offiziellen Organs zur Unterhaltung und Verbreitung der psychodramatischen Dichtungen und durch Veranstaltung von Preisausschreiben. Auch Damen ist die Aufnahme in den Verein gestattet. Die Anmeldung zum Eintritt (Jahresbeitrag 3 M.) erfolgt schriftlich beim Geschäfts- und ersten Schriftführer der „Literarischen Gesellschaft Psychodrama“, Herrn Franziskus Hänel-Bremen.

Aus Nijmegen berichtet man uns:

Der hiesige Lehrer Herr Otto Schwarzlose, dessen Männerchor: „Da die Stunde kam“ vor zwei Jahren vom Eidgenössischen Sängerbund zu St. Gallen preisgekrönt wurde, hat jetzt durch seine Komposition wieder einen großen Erfolg errungen. Es ist ihm bei dem internationalen Preisausschreiben der Akademie der Künste und Wissenschaften zu Lausanne in Belgien für das Orchesterstück: „Heimweh“ die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft der 1. Klasse, sowie das große, künstlerisch ausgeführte Ehrenabzeichen zuerkannt worden. Ferner hat die Akademie Herrn Schwarzlose zu ihrem Ehrlarmitgliede erhoben und bringt dessen Portrait in dem Zeitungsorgan der Akademie.

In seiner Vaterstadt Gölle a. S. starb vor kurzem der Violonkomponist Dr. Rob. Franz im Alter von 77 Jahren. Nr. 15 des Jahrgangs 1882 dieser Zeitschrift brachte ein Portrait sowie eine eingehende Würdigung dieses verdienstvollen Tonkünstlers.

Aus Ellwangen erhalten wir folgende Mittheilung: Jüngst wirkte in einem Konzerte des hiesigen Sängerbunds Fräulein Baeth aus Pforzheim mit. Die junge, talentvolle Sängerin besitzt eine hohe Sopranstimme von außerordentlichem Wohlklang und eine sorgfältig ausgebildete Technik, verbunden mit einem feinen, durchdringenden Vortrag. Sie ist eine Schülerin des Gesangsmeisters Promada in Stuttgart, des Herrn Hauser in Karlsruhe und der Frau Joachim. Auch hier hat sie sich sofort die Sympathie des Publikums gewonnen und wohlverdienten Beifall gefunden. Außer ihren acht Soli kamen u. o. noch zur Aufführung eine Kolombus-Wallade für gemischten Chor mit Alt-, Tenor- und Bariton solo von F. Hummel, ein modernes Concert mit wenig dunklen Chören, und ein Klavierkonzert mit Streichorchesterbegleitung von C. M. v. Weber, gespielt von Chordirektor Alt.

Unter ständiger Berliner Korrespondenz meldet uns: Der vielgeliebte Amsterdamer à capella-Chor unter Leitung seines vortrefflichen Dirigenten Herrn Daniel de Lange hat sich nun auch den Musikfreunden Berlins in der Philharmonie vorgestellt und dürfte mit dem spendenden Beifalle sicherlich im höchsten Maße zufrieden sein. Um allgemeinen pflegt der Berliner Geist derartigen Anerbietungen „kritisch“ gegenüberzutreten. Allein was die Amsterdamer boten, 9 Damen und 9 Herren — waren künstlerische Leistungen allerersten Ranges, wie sie hier von einem Gesangsvereine selten oder nie gehört worden sind.

Man teilt uns aus Berlin mit: Herr Herrn. Geuf, der Direktor des Konseratoriums in Mainz, hat hier ein Orchester-Konzert gegeben und mit den von ihm vorgeführten größeren Orchesterkompositionen, einer Trouserpielouverture, einem Klavierkonzert und einem Symphoniefag einerseits, andererseits als Pianist einen bemerkenswerten Erfolg errungen. Seine Kompositionen zeichnen sich durch Vornehmheit der Erfindung, Klarheit des Ausdrucks und formenreiche Instrumentation aus und fanden lebhaften Beifall. Der Vorstand der Philharmonie hat Herrn Geuf aufgefordert, seine Duvertüre und sein Konzert in einem der nächsten Aufführungen des philharmonischen Orchesters zu wiederholen.

Wir erhalten nachstehendes Schreiben: In diesem Herbst feierte der frühere Heidelberger Universitätsmusikdirektor und jetzige Augsburger Domkapellmeister Dr. Hans Michel Schletterer sein fünfzigjähriges Jubeljahr als ausübender und komponierender Musiker. Schletterer erhielt ehrenvolle, zum Teil künstlerisch ausgeführte Adressen und Glückwünsche. Als einer der wenigen jetzt noch lebenden Schüler von Spohr und David hat sich Schletterer an die klassische, strenge deutsche Musik gehalten. Bedeutend ist die Anzahl seiner Werke auf weltlichem und religiösem Gebiet, denen sich tüchtige Arbeiten im Violin- und Gesangsunterricht anreihen; allein seine Hauptbeziehung hat Schletterer als Forscher und Gelehrter auf dem Gebiete der geistlichen Dichtung und der kirchlichen Musik; anmal die evangelische Kirchenmusik dürfte in ihm ihren hervorragendsten Kenner besitzen. Die Universität Tübingen hat ihm denn auch seiner Zeit den Ehrentitel eines Doktors der Philosophie und der freien Künste honoris causa verliehen.

Sch. In Magdeburg fand vor kurzem eine gelungene Aufführung der „Schöpfung“ in der St. Johannis-Kirche durch den hiesigen Kirchenchorverein unter Mitwirkung von Frau Schmidt-Köhne, Herrn Grahl und Herrn Professor Schmidt aus Berlin statt.

Kürzlich entlebte sich Dektor Jonathan C. G. minaur, Offenbach's erfolgreicher Librettist, von dem u. o. der Text zum unverwundlichen „Orpheus in der Unterwelt“ herrührt.

Arabesken. No. 5. Deingedenken.

Fr. Zierau.

Ziemlich langsam.

The musical score is written for piano and consists of 18 measures across seven systems. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score begins with a tempo marking 'Ziemlich langsam.' and a composer credit 'Fr. Zierau.' in the top right corner. The first system includes dynamic markings *mf* and *p*. The second system features *pp*, *dim.*, *cantabile*, *mf*, and *cresc.*. The third system has *dim.*, *p*, and *mf*. The fourth system includes *cresc.*, *dim.*, *p*, *rit.*, and *a tempo*. The fifth system shows *p*, *marc.*, and *Fine.*. The sixth system contains *dim.*, *p*, *mf*, *pp*, and *cresc.*. The seventh system includes *pp*, *a tempo*, *rit.*, *mf*, *cresc.*, *dim.*, and *pp*. The score concludes with the instruction 'D. C. al Fine.'

Arabesken. No. 6. Aus dem Stegreif.

Ziemlich schnell.

Fr. Zierau.

p *mf* *dim. e rit.* *a tempo* *p* *mf*

con Ped. *f* *cresc.* *più f* *cresc.* *ff* *marc.*

poco a poco dimin. *un poco rit. p* *pp* *p* *a tempo*

mf *dim. e rit.* *p* *f* *pp* *Fine.*

f *risoluto* *p* *mf* *più f* *ff*

m.s. 4 *m.s. 4*

p *grazioso* *p* *pp*

p *cresc.* *più cresc.* *ff*

D. C. al Fine.

Der Eichwald.

Reinhold Becker, Op. 2. No. 2.

Getragen.

feierlich

GESANG.

Ich trat in ei-nen hei-lig dü-ster Eich-wald,

PIANO.

f

dim.

p

p

ein wenig bewegter

da hört' ich leis' und lind ein Bäch-lein un-ter Blu-men

dim.

pp zart

flü-ster,

un-ter Blu-men flü-ster, wie das Ge-bet von ei-nem

rit.

pp

rit.

a tempo

Kind;

bewegt

a tempo

cresc.

Sehr ausdrucks-voll

Und mich er-griff ein sü-sses Grau-en, es rauscht' der

cresc.

ad lib.

Wald ge - heim - niss - voll, als möcht' er

mir was an - - ver - trau - en, das noch mein Herz nicht wis - sen soll; als

ein wenig bewegter
möcht' er heim - lich mir ent - de - - cken, als möcht' er heim - lich mir ent -

de - - cken, was Got - tes Lie - be sinnt und will, was Got - tes Lie - be sinnt und

will! Doch schien er plötzlich zu erschrecken vor Got - tes

Nä - he, vor Got - tes Nä - he und wur - de still, vor Got - tes Nä - he und wur - de still.

dim.

dim.

dim.

p cresc.

p

cresc.

mf

cresc.

f rit. dim.

p a tempo

frei vorzutragen

p

p a tempo

cresc.

fz

con 8^{va}

dimin.

rit.

dim.

pp

rit.

dim.

pp



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Tonger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartetten) auf hartem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Gratisbeilage: 2 Bögen (16 Seiten) von William Wolffs Musik-Kritik.

Inserate die fünfgespaltene Nonpareille-Zelle 75 Pfennig.
Kleinste Annahme von Inseraten bei
Rudolf Mosse,
Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. End- und Postkasten-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandverkauf im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.40, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pfg.

Frau Emilie Herzog.

Wenn die Lehre des genialen Darwin von der Vererbung bis aufs H-Tüpfelchen oder schon geklärt wäre, so müßten eigentlich alle unsere Philosophen und Poeten, produzierende sowie reproduzierende Künstler der Blüte der Bildung und der Gesellschaft entkommen. Allein die Erfahrung lehrt das Gegenteil; und gerade da, wo es sich um künstlerische Zwecke handelt, scheint die Natur von diesem „Vererbungsdruckpunkt“ wenig wissen zu wollen. Aus der großen Masse des Volkes sucht sich noch immer der Kunstgenius seine besten Vertreter, und wie ein unerklärtes Rätsel führt er sie uns vor Augen, läßt unserer weise gespannten Reflexionen und läßt uns die Freude des empfänglichen Genießens — was schließlich ja auch mehr wiegt als alles Wandeln auf „dürre Heide“.

Zu diesen, zwar nicht ganz neuen, aber immer wieder beherzigenswerten Betrachtungen regt der Lebenslauf einer Sängerin an, die heute dem Ensemble der Berliner Hofoper zu besonderer Ehre gereicht: Frau Emilie Herzog. Auch sie ist ein „Kind des Volkes“. In Dieffenhofen im Schweizer Kanton Thurgau geboren, einer Lehrersfamilie entstammend, verriet sie zwar frühzeitig musikalische Anlagen, aber sie führten zunächst dahin, daß die fünfzehnjährige Sonntags in der Kirche die Orgel spielte und, da just ein Organist fehlte, als Organistin ihr erstes Künstlerhonorar bezog. Und dann kam sie auf kurze Zeit zu einer Ruhmaderin in die Lehre. Indessen die Eltern gaben bald den Witten der Tochter nach, unter der Bedingung, daß erst einige Sachverständige ihr Urteil abgeben sollten. Mit welchen Angstgefühlen mag sie die Reise nach Zürich gemacht haben! Indessen hier sprach sich neben anderen Kapellmeister Hegar günstig über die anmutige, kleine Kunstnovize aus, und der gestrenge, lebensverständliche Herr Vater gestattete, daß sich das Töchterchen an der Züricher Musikschule zu einer Klavier- und Gesangslehrerin ausbilden durfte. Von 1876 bis 1878 war Professor Glogner ihr Lehrer; bei ihm legte sie den Grund zu jener sicheren und sauberen Technik, die den befähigt, gerade gewissen Rollen in klassischen Opern gerecht zu werden. Durch anhaltenden Fleiß er-

reichte sie, daß das eine „winzige“ Stimmchen genug Kraft und Tonsülle erhielt, um auch in den Räumen eines Opernhauses durchzudringen. Von Zürich ging es nach München. Karl Brüllstor, der Oberregisseur des Hoftheaters, unterwies sie in der dramatischen Technik,

folgt war ein solcher, daß sie als Soubrette an der Hofoper verpflichtet wurde. Hier blieb die „kleine Herzog“, wie sie von da ab genannt wurde, obwohl sie allmählich eine Fürstin in dem ihr eigentümlichen Genre wurde, über acht Jahre, bis zum 1. März 1889.

Ueber fünfzig Rollen umfasste ihr Münchner Repertoire, zu dem sich dann noch rund drei Duzend neue hinzugesetzt haben. Neben Partien, wie Marie im Waffenschmied, Knechtchen im Freischütz, eine Glanzrolle, Marzelline im Fidelio, Anna in den lustigen Weibern, Micaela in Carmen, ist für eine Hauptvertreterin für gewisse klassische Opern: in der Zauberflöte als Papagena, in der Einführung aus dem Serail als Blondchen, ferner als Cherubin und Zerline zeigt sie ihre Eigenart in besonders hervorragendem Grade. Sie gehört zu den wenigen Sängern der Gegenwart, welche Mozarts Idealfiguren und berückenden Weisen zwiesaches Leben einzuhängen verstehen: neben dem Janber tabelloisen Gesanges festelt eine anmutvolle natürliche Darstellung, welche nie agiert wird und auch in dramatisch bewegteren Momenten niemals forciert erscheint. Eine besondere Spezialität für Frau Herzog sind auch gewisse Anabenrollen, wie der Eros im Orpheus, der Page César in Verdis Maskenball und vor allem der Gemmi in Rossinis Tell.

Als Königin der Nacht debütierte Frau Herzog im März 1889 zum erstenmal auf der Berliner Hofbühne: eine gefährliche Rolle, deren derüchtigte Höhenlagen und heilebrende Passagen den besten Probierstein abgeben für das Können einer Koloratur-sängerin. Die Aufnahme bei Kritik und Publikum war eine ausnahmslos beifällige. Dieses glänzende Debüt führte zu demnächst dem Engagement.

Auch hat sie ihr reichhaltiges Repertoire noch vermehrt: Heute die Königin der Nacht singen und dann wieder die Fatime in Webers Oberon: beide Rollen zeigen schon, von welchem mächtigen Umfang Frau Herzogs Stimme ist. Eine eigentliche Wagner-sängerin, wie Frau Sacher und andere, ist sie nicht; trotzdem ist ihre Kraft in den Wagnerdramen dankbar anerkannt. Schon früher im Partikul als Blumenmädchen von hirtensüßem Mutus, ist sie sicherlich auch vielen unvergesslich geblieben durch ihre vollendete Wiedergabe des Waldbogels in Wagners Siegfried. Meister Wagner hätte auf diesen wie von Sonnenschein durchzitterten Klängen, in denen höchste



Frau Emilie Herzog.

und Adolf Schimon wurde ihr Meister im solarierten Kunstgesange. Zwei Jahre mühseliger Arbeit waren vergangen: am 10. September 1880 trat sie in München zum erstenmal als Urbain in Meyerbeers Hugnoten auf die weltbedeutenden Bretter. Der Er-

folg war ein solcher, daß sie als Soubrette an der Hofoper verpflichtet wurde. Hier blieb die „kleine Herzog“, wie sie von da ab genannt wurde, obwohl sie allmählich eine Fürstin in dem ihr eigentümlichen Genre wurde, über acht Jahre, bis zum 1. März 1889.

Kunst und schlichteste Natur zu seltener Einheit verschmelzen, seine helle Freude gehabt. Und wie Frau Herzog Herrin eines wunderbaren Mezza voce ist, so ist doch auch ihr Folorio von einer hinreißenden Kraft, die Musiksprache bleibt immer eine deutliche, labellos reine, und was besondere Beachtung verdient, niemals hört man, daß die höchsten Töne jemals etwa mühevoll mit dem obligaten Gesichtswechseln herausgezungen werden. Paul Heyse hatte seiner Zeit nicht so unrecht, wenn er sie in einem Gelegenheitsgedichte eine Hausnachricht nannte, wozu freilich ein Mündner für jene Zeit vielleicht hätte sagen können: „Die Erde war's und nicht die Nachtricht“.

Das Gedenkbuch unserer Künstlerin weist bisher schon über 84 Nollen in rund tausend Vorstellungen auf. Und wenn sie einmal, es war am 5. März 1891, an einem Abende die Königin der Nacht und zugleich die übermütige Papagena sang und spielte, so zeugt das von einer Vielseitigkeit der Begabung, wie sie nur selten anzutreffen ist.

Und doch ist damit noch nicht alles zum Lobe der ehemals „kleinen“ Herzog gesagt: Nicht nur als Solopräsentation, als Soubrette ist sie ein Vordringender der Theaterbesucher, auch auf den Stouzerprogrammen begegnet man ihrem Namen häufig. In Beethovens Meiner Symphonie, in der „Missa solennis“, in Liszts Christus, in Verdis Damnation, als Gretchen in Haydns Oratorien, in Schumanns Peri kann man sich für den gesanglichen Part keine bessere Interpretin wünschen: durch unübertreffliches „Hervordringen der eigenen Stimme“ wird sie niemals den Gesamteindruck stören. Nicht minder trefflich und beliebt ist Frau Herzog als Liedervorträgerin. Ist hier das schaffst ihre heitere Genie und das schlichte volkstümliche Lied ihre eigentliche Domäne, so weiß sie doch auch das „Kunstlied“ mit seinen reicheren Schattierungen zu vollendeter Darstellung zu bringen. Eine ihrer besten Leistungen auf diesem Gebiete ist das bekannte „Gretchen am Spinnrade“ von Franz Schubert, für dessen Tonstufe sie eine besondere, leicht erklärbare Vorliebe besitzt. Eine Milderleistung ist ihre Delphine, eines der selten gehörten, weil sehr schwierigen, aber um so wirkungsvolleren Tongebilde desselben Meisters. Zu ihren Schülern unter den deutschen Liederkomponisten gehört auch der Tonbildner des „Grottkon“, der zu früh verstorbenen Adolf Jensen, in dessen Liedern ein allerhöchster moderner Empfinden, in neuromantischer Form wiedergegeben, doch von einer formigen, gleichsam antiken Glanzhaftigkeit überhandtelt ist. Auch einzelnen neueren Liederkomponisten hat sie ihre Teilnahme zugewendet und denselben begeisterte Anhänger verschafft: neben den beiden Münchner Komponisten J. Gieseler und E. Thunleise sei besonders Richard Strauß genannt, dessen „Ständchen“ durch ihre stimmungsvolle Wiedergabe ein Salonlied geworden ist.

Und trotz der Erfolge, welche den Fleiß und die Ausdauer der Künstlerin delohnen, hat sich Frau Emilie Herzog jene volkstümliche Natürlichkeit ihres Stammes und auch ein Herz voll Dankbarkeit bewahrt: wo es gilt, im Dienste einer guten Sache zu wirken, da wird selten auf einem Programme der Name von Frau Emilie Herzog fehlen.

Vor dem bei Sängerrinnen ersten Manges häufig wiederkehrenden faux pas, mit dem Träger irgend eines hochklingenden, meist hohen Namens eine Wegalliance einzugehen, um gleichsam eine wandelnde Börse für die Spielmannen des Herrn Gemahls zu bilden, hat sich Frau Herzog, als Abstimmling des Schweizer Volkes, leicht bewahren können: seit einigen Jahren lebt sie in glücklicher Ehe mit einem Landesgenossen, dem als Musikschlichter wohlbekannten Herrn Dr. Heinrich Welti.

Dr. Oskar Linke.

Der Humor in der Musik.

IV.

Es gehört noch etwas mehr als esprit dazu, um Humorist zu sein. Während der Witz nur ein rasch verfügbare Funke, ein momentanes Aufblitzen ist und darin sich erschöpft, ist der Humor vielmehr der Ausfluß einer dauernden Stimmung, gleichsam die Gist der Geste, aus welcher immer neue Funken sprühen. Der Witzgleicht nicht mit seinen Einflüssen zu glänzen, zu blenden, der Humorist bringt erwiderten Sonnenchein in

das Leben seiner Mitmenschen. Ist der Witz dem Feuerwerk oder dem Witz zu vergleichen, welcher den Donner des Gelächters zur Folge hat, so der Humor dem friedlichen Weiterleuchten am Abendhimmel oder auch dem milden Regenbogen, der seine glänzenden Farben über die Erde wirft und von der Erde zum Himmel die Brücke schlägt. Nicht lautes Lachen, aber ein frohes, seliges Lächeln pflegt den edlen Humor zu begleiten. Der Humor ist sozusagen der Witz des Herzens. „Erst das warme Herz, das unter der Narrenjacke schläft, erhebt den Narren zum Humoristen“ (C. v. Hartmann). Darum verbindet sich mit dem Humoristischen auch meistens das Nüchternste. Auch das Wehmütige, Elegische verträgt sich sehr gut mit dem Humor, der ja so oft ein „Lächeln unter Tränen“ ist. Während aber ein anderer alle Mienen der Welt bereist, um schließlich über die Sinnlosigkeit der menschlichen Dinge seine Betrachtungen anzustellen, bemerkt den Humoristen ein Blick auf seinen durcheinander oder abgekehrten Kopf in dieselbe elegische Stimmung zu versetzen. Er weiß solche Dinge, welche dem Alltagsmenschen gering und verächtlich erscheinen, als höchst beachtenswert, solche dagegen, welche jener mit der größten Wichtigkeit behandelt, als klein und gering hinzustellen. Das Kleinste ist ihm so bedeutend wie das Größte, ein Spielendes Kind so wichtig als ein vortragender Minister. Warum? Weil er alles von einem höheren Standpunkt aus ansieht, wird er die Dinge „sub specie aeternitatis“, unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit betrachten und stets darauf ans sein, auch im Unbedeutendsten das Allgemeine, die Idee zu finden und aufzuzeigen, aber das alles unreflektiert, ja oft vielleicht ganz unbewußt und ohne hypophorierende Tendenz. Wie schrumpfen von dieser Vogelperspektive aus all die Unterschiede, wie sie die Welt macht, zwischen hoch und niedrig, reich und arm, groß und klein so lustig zusammen! Um über diese närrische Welt lächeln zu können, muß man sich über dieselbe erheben. Der Humorist besitzt die wahre Weltverachtung, welche statt zu richten und zu verdammen oder in Bitterkeit sich aus der Welt zurückzuziehen, mit herzlichem Mitleid und Liebe die Menschheit mit all ihren Fehlern und Thorheiten umfaßt, sich selber mit einschließt, die eigenen Schwächen aus weitem verhörscht und den Witz gegen sich selber kehrt.

Der Humor ist eine überaus glückliche Mischung von Besinnlichkeit und Optimismus. Er weiß sich aufzuschwingen in jene höheren Regionen, jene lächelnden Gefilde, von denen aus das irdische Leben in ganz anderem Lichte erscheint und das Meiste gar nicht wert, darüber sich zu ärgern. Indem er sich vor dem Schicksal nicht verflucht und auch dem Kampf, ja der Tragik des Lebens nicht aus dem Wege geht, weiß er doch vermöge seiner glücklichen Naturanlage und noch mehr vermöge seiner höheren Lebens- und Weltanschauung auch dem Ernst des Lebens mit froher Miene ins Auge zu blicken und überall die gute Seite herauszufinden.

Dieser tieferer Humor, dies „heilige Lachen“, ja gewiß, es ist die wahre Rettung und Erlösung aus der dumpfen, dünen, trostlosen Atmosphäre des modernen Pessimismus. Den berühmten englischen Künstler Thomas Morris soll selbst im düsteren Kerker die Heiterkeit nicht verlassen haben und schon das Haupt auf dem Block, legte er noch seinen Part weitwärts mit den Worten: „Mein Part ist unschuldig.“ Der Humorist kennt wohl den Ernst des Lebens und des Todes, aber er kennt noch mehr, er kennt auch den Sieg und die höhere Verführung und so kann er jubeln: „Lob, du bist tot!“ Einen solchen Humor möchte man die Seligkeit auf Erden nennen, er ist der Vorherrschaft himmlischer Momente, wie sie der Psalmist beschreibt: „Da wird unser Mund voll Lachens und unsere Zunge voll Ruhmens sein.“

Wie liebenswürdig ist doch der echte Humor! Wer ihn besitzt, hat sein Spiel schon halb gewonnen, ehe er anfängt. Sein sonntages Antlitz, seine hellen Augen, sein lächelnder Mund erheitern wie ein freundlicher Tag.

Wie versteht er so föhlich, das alltägliche Leben, das dleierne, geisttöbende Gmclret, unter welchem so manche seufzen und verrothen, das tägliche Arbeiten und Genießen, das stets wiederkehrende Morgen-, Mittags- und Abendrot, das wir oft so ernsthaft und geschäftsmäßig zu uns nehmen, den gegenwärtigen Verkehr unter den Hausgenossen, der oft so trocken, den Umgang mit andern, der oft so feist und hölzern ist, durch sein Salz, von welchem er stets einen Vorrat besitzt, erst recht schmackhaft, lieblich und genussreich zu machen und allem und jedem, auch dem Unbedeutendsten einen Reiz zu verleihen! Ein guter Humor,

wahrscheinlich er ist die Musik zu dem oft so einförmigen freudlosen Marsch durch das Leben. Mit einer reizenden Leichtigkeit weiß der Humorist über all die Schranken, wie sie die Gewohnheit, die Dummheit und der Hochmut der Menschen aufgerichtet hat, hinwegzuheben, über grundlose Vorurteile sich zu erheben, und es freut ihn, wenn er deshalb in den Augen der Welt als ein Sonderling dasteht. Auch in der unangenehmen Lage fällt ihm etwas Komisches ein, das ihn erheitert und das Unbehagen ihn vergeffen läßt. Und so ist denn Humor die glückliche Gemüthsverfassung einer vom Irdischen wenig geseffelten, über die Welt und ihre scheinbare Größe ohne Stolz erhabenen, von seiner Leidenschaft beunruhigten Seele, welche alles, was das Leben auf dieser Erde mit sich bringt, in möglichst heiterem Lichte steht und auch andere in ihren Kreis herinzuziehen und -suzandern weiß.

Es gehört ja ohne Zweifel zum innersten Wesen des Humors, daß er sich offenbart und andern mitteilt auf allerlei Weise. Gewöhnlich wird diese Mitteilung in Worten geschehen, welche dem Witz sehr ähnlich sind, nur daß sie für Reifonanz statt des kalten Verstandes ein warmführendes Herz haben. Doch kann sich der Humor mitunter auch ohne Worte durch Handlungen, Mienen und Gebärden offenbaren, durch die thätigste Stellung, welche der Humorist im besonderen Falle zur Welt einnimmt. Ein stilles Lächeln in Fällen, wo andere im Zorn sich erheben, ein Schweigen, wo Schweigen ein Ding der Unmöglichkeit scheint, ein bunnies Gesicht, wo andere die Ohren spitzen und die Augen aufreissen — schon solches kann den Humoristen aus dem Lichte zu erkennen geben. Ja, schon der Ausdruck seines Gesichtes weist oft wie ein guter Witz, denn die innere Heiterkeit bricht in milden Strahlen aus demselben und macht es angenehm und lieblich, ob es gleich nach den Regeln der Schönheit ein ganzer Ausbund von Häßlichkeit wäre. Giebt es nicht Menschen, deren Angeficht, deren ganze behäbige rundliche Gröfienung ein fortwährender Witz, gleichsam der fleischgewordene Humor ist?

Wenn nun aber, wie wir sehen, der Humor nicht immer und notwendig der Worte bedarf, wenn er in so verschiedener Weise sich andern bemerklch zu machen weiß: warum sollte er sich nicht auch in Tönen mitteilen, warum sollte der Stimmung, die jeder humoristischen Aeußerung zu Grunde liegt, statt der Sprache der Worte nicht auch einmal die Tonsprache zum Ausdrucksmittel dienen können?

Wir haben gesehen, wie die Musik bei all ihrem tiefen Ernste, der ihr als Offenbarung des Wesens der Dinge eigen ist, doch noch eine offene Thüre hat, durch welche das Komische hereinströmen kann, ja daß sie auch ihre Witz besitzt, wenn auch viele in der Sprache der Töne sich wieder etwas anders gestalten, als in der Wortsprache. Das alles, was wir in dieser Richtung kennen gelernt haben, ist ja nun allerdings noch nicht Humor, aber es kann in den Dienst des Humors gestellt werden: Tonmittel und musikalischer Witz können als Mittel, als Werkzeuge dienen, deren der vornehmere Bruder, der Humor, sich bedient, um der humorvollen Stimmung Ausdruck zu geben, sie können das Gewand sein, in welches er sich hüllt, um seinen tieferen Ernst zu verdecken. Nicht als ob der Humor, wenn er sich in Tönen offenbaren will, dieser beiden als Ausdrucksmittel notwendig bedürfte, er findet ganz unmittelbar die Töne, die seiner Stimmung entsprechen, und es muß ihm das, wie sich aus seinem Begriffe ergibt, noch viel leichter werden als der Konit und dem Witz. Das eigentliche Feld, die Domäne des Humors, wo er sein blühendes Scepter zu schwingen weiß, ist ja freilich die Dichtkunst, sowie die in ihrem Dienste stehende Schauspielkunst. Hier kann er klar und deutlich sich ausdrücken und zu Worte kommen, hier kann er sich voll entfalten und wer ihn in allen seinen Farben schimmern sehen, wer ihn in all seinen Schattierungen kennen lernen will, der höre Schatepeares Dramen, Molieres Komödien, oder nehme die Werke eines Sterne, Charles Dickens, Goldsmith, Jean Paul, Fritz Reuter zc. zur Hand. Am wenigsten ist dem Humor in der Dichtkunst Raum gegeben: hier vermag er sich nur mit Hilfe der Plastik äußerlich anzuhängen — ich erinnere an die Tierbilder, Fragen und ähnliche phantastische Sculpturen an den kirchlichen Bauwerken, in denen die Steinmetzen des Mittelalters ihrer wunderlichen Laune die Zügel schießen ließen. Auch der Musikant ist es gegeben, das Humoristische zum Ausdruck zu bringen. Während aber hier der Humor mehr nach seiner äußeren Erscheinung und Beschäftigung im Leben und entgegentritt, bemächtigt sich die Musik des Humors, noch

che er in Worten und Gebärden oder in sinnlichen Bildern ausgedrückt ist: sie dringt ihn zu Gehör nach seinem innersten Kern und Wesen als humoristische Stimmung. Jedem echten Humor, er mag sich ausdrücken, wie er will, muß diese Stimmung zu Grunde liegen: sie ist der Urboden, ist die Quelle für jede humoristische Aeußerung. Die Lust geht zur Quelle selber und — o wie! so köstlich oft — können wir in ihren Klängen diese Quelle sprudeln hören!

(Fortsetzung folgt.)



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polku.

IV.

Mit dem ersten Abend der Vorstellungen wagten Bella und Ella den folgenreichen Schritt in die Welt. Scharfe Gläser von jungen und alten Augen richteten sich während der damaligen Vorstellungen des Cirkus auf die Loge der Baronin Bungen. Wer war die hübschste junge Geschöpfe sein mochten, die da neben ihr aufstauten? Eine derartige köstliche Frische sah man selten. Der Toilette nach vermutete man freilich nur Landonoff, Gutschke's-töchter vielleicht, jedenfalls waren sie selber ein „Gut“, nach dem man seine Hände ausstrecken möchte, besonders jene pikante Brünnet. Sie hatten beide offenkundig noch nicht viel gesehen, denn der Ausdruck des naiven Staunens und der lebhaftesten Freude in den reizenden Gesichtern war entzückend. Fris von Bungen, der selbstverständlich hinter seiner Kante saß, bemerkte mit Vergnügen den Glanz, den die Schwestern hervorriefen, und er küßte der Baronin triumphierend ins Ohr: „Nicht wahr, ich hatte recht, schöne Tante?“ Es gelang ihm selber aber nur mit Ella eine Unterhaltung anzuknüpfen; trotz aller Anstrengungen war und blieb er für Bella Luft. Ihre Wangen glühten in zartem und doch intensivem Rot, die dunklen Augen sprühten Feuer, sie sah und hörte nur das, was eben in der Arena vorging. Als Fris ihr am Schluß das rote Wolltuch, das die schöne Tante im stillen abseufsch „mesquin“ und „manvals genre“ fand, um die Schultern legte, seufzte sie tief auf, wie aus einem schweren Traum erwachend: „Schon aus?“ Das war das einzige Wort, das von ihr zu ihm gedrungen wurde.

Während nun Ella erregt dabei unaussprechlich plauderte und mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit der Mutter das Gespräch zu schillern veranlaßt und dabei immer wieder von neuem den Namen Fris von Bungen nannte, blieb Bella stumm. „Gefiel dir's nicht?“ fragte Frau Anna endlich verwundert und streichelte sanft die glühende Wange ihres Lieblings. „Gefallen?“ antwortete das Mädchen mit seltsamem Ausdruck. „Ach, es war eben zu schön, Rührung, um davon reden zu können!“

Fast vier Wochen stand die Freudenkomme dieser Vorstellungen am Himmel der Schwestern, dann ging sie unter. Am Tage vor der Abschiedsvorstellung war es, als der hübsche Primaner in den Nachmittagsstunden mit seinen beiden jungen Freundinnen hinter den Cirkusauflüssen stand, wo man ihnen die schönen Pferde zeigte. Der junge Mann hatte selbstverständlich, wie viele seiner Kameraden, schon längst Bekanntschaft gemacht mit dem Personal der Truppe, und vornehmlich mit dem jugendlichen Sohn des Direktors, und so wurde es ihm leicht, Bellas heftigen Wunsch zu erfüllen und ihr einen Blick in das eigentliche Getriebe des großen Etablissements zu gewähren. Das schöne Mädchen erreichte auch hier, wie überall, Aufsehen, wie sie beim Anblick der schönen Tiere vor Glück sprang. Unter dem kleinen Flitzhut drängten sich die braunen, wie mit Goldstaub bestreuten, feinen Locken hervor, der sonnige Ausdruck des Gesichtes war hinreißend. „O, reiten zu können, ist das Schöne, was ich mir wünsche!“ rief sie begeistert beim Anblick des Lieblingspferdes der eleganten Schuttreiterin Amaba, die eben hingutart und lächelnd auf die Erregte blickte. „Sie haben recht, liebes Kind.“ sagte sie freundlich, „es ist ein edler Sport, die Beschäftigung mit diesen edelsten Geschöpfen. Jeann, gehen Sie das Fräulein einmal auf das Pferd! Aber halt, in der Garderobe liegt mein Reitrock, bringen Sie ihn schnell.“ Nach wenigen Minuten sah Bella, so gut es ging, kostümiert auf dem Damenpferde, Frau legte ihr die

Zügel in die Hand und blieb neben dem schönen Tier, das langsam in die Arena schritt. Ella schrie laut auf vor Schrecken und hielt sich die Augen zu, selbst Fris war etwas blaß geworden; Bella aber empfand nicht die leiseste Furcht. Stolz und sicher lag sie da mit dem Köcher einer Königin, und die kleine Hand hielt die Zügel, als ob sie schon seit Jahren ein Pferd geleitet. „Sie sollten zu uns gehören!“ sagte Fräulein Amaba, als man Bella wieder herabgehoben, „ich wollte in kurzen eine geübte Reiterin aus Ihnen machen, die drei wichtigsten Eigenschaften dazu besitzen Sie, liebes Kind: Mut, Grazie und Schönheit.“ „Ach, ich käme ja lieber heute wie morgen zu Ihnen,“ rief das junge Mädchen mit seufzschimmernden Augen, „aber das ist leider ganz unmöglich!“ „Nun, vielleicht kommt doch einmal ein Tag, wo man es Ihnen erlaubt; das Leben spielt oft wunderbar, und wer sich nach irgendwelcher bestimmten Tätigkeit sehnt, oder sogar wie nach einer Art von Beruf, der soll sich seinen Zwang auferlegen lassen. Und das Leben bei uns und mit uns sollte Ihnen schon gefallen!“ schloß sie lächelnd. „Und wollen Sie sich anmelden,“ rief der junge Maurice dazwischen, „so genügt ein geschriebenes Wort mit Ihrer Namensunterschrift, vergessen Sie das nicht. Daß Sie Fräulein Bella Halbern heißen, weiß ich von Herrn Fris von Bungen. Wir sind immer leicht zu finden in der Welt.“ Bella lächelte traurig. „Ich fürchte, es wird nie ein solches Wort in Ihre Hände kommen!“ Abends, als die Schwestern zu Bett lagen, richtete sich Bella im Bett auf. „Ella, schlafst du schon?“ „Nein! Soll ich etwas für dich holen?“ fragte ein etwas verlassenes Stimmchen. „Danke! Aber weißt du, was ich möchte? Noch heute Nacht davongehen mit dem Cirkus!“ „Aber Bell, unsere Mutter!“ rief die Schwester, ganz wach geworden, und saltete ätzend die Hände. „Und der Vater! Er könnte ja nie sein Buch fertig schreiben, und ich, an mich denkst du schon gar nicht!“ — hier brach Ella in Schlingen aus.

„Sei nicht gleich so kindisch,“ zürnte Bella, sprang aus dem Bett, setzte sich auf die Decke der Schwester und nahm die Schluchzende in die Arme. „Nun ja, die Mama, ihr würde es freilich weh thun, und sie möchte ich um die Welt nicht trüben, aber was das Buch vom Vater betrifft, so mache ich mir auch nicht ein bißchen daraus, denn weißt du, es wird doch nie fertig. Wir wenigstens werden es nie erleben! Du aber, kleines weidherziges Ding, versetzt mich ja doch nicht, ich nehme dich und die Mutter später zu mir, wenn ich mein Ziel erreichte; auch für den Vater werde ich dann ein hübsches, stilles Zimmer übrig haben, und wir leben herrlich in Frieden, und ihr seht mich glücklich!“ „Ach, du wirst auch ohne Pferde glücklich werden, Bell.“ küßte Ella und küßte die Schwester, „ich glaube bestimmt, daß — hier kostete sie einen Augenblick, und die Thränen tiefen plötzlich wieder über ihre Wangen — daß Fris von Bungen dich heiratet, und dann —“

„Ach, laß den dummen Jungen, den schenke ich dir, ein für allemal, wenn du ihn magst. Aber wenn du meinst, so will ich noch ein wenig warten mit dem Cirkus. Gute Nacht, Ella! Sorge dich einstweilen nicht und sage gegen niemand ein Wort davon!“

Sie huschte zurück in ihr Bett, und als Frau Anna später leise eintrat und mit beschatteter Lampe sich über ihre Kinder neigte, waren alle Wünsche und Kammernisse der jungen Herzen untergesunken in jenen tiefen See der Träume, den man den Schlaf der Jugend nennt.

Doktor Halbern wünschte im Laufe der Zeit plötzlich umzuziehen, er hatte, ohne seine Frau zu fragen, die Wohnung eines Kollegen gemietet, der verlegt worden war, und welche im dritten Stocke eines hübschen Hauses lag. „Ich will und kann nicht mehr allerlei Menschenkenntnis über meinem Sande hören, wie eben hier,“ sagte er, „ich haben mich lange genug im Arbeiten gestört. Mit Vergnügen zahle ich etwas mehr für eben diesen unschätzbaren Vorzug. Du wirst schon alles an uns beste befürchten, liebe Anna!“ Und sie sagte sich wie immer, aber diesmal mit einem Druck bummer Angst: wie sollte denn nun noch ein Mehrbetrag der Miete herausgepariert werden? Sie fand keine Antwort auf diese brennende Frage. War es vielleicht diese neue schwere Sorge, die sie niederwarf? Die Hausfrau, auf deren Schultern alles lag, erkrankte unmittelbar vor dem Umzugstermin.

Ofters fiel diesmal früh und der März, selten ein freundlicher Geist, zeigte sich ungewöhnlich rau.

Es war nun nach Meinung des Hausherrn ungemein rüchlichlos, sich eben jetzt in solcher Weise wie Frau Anna, gehen zu lassen, wie er sich auszudrücken beliebte, aber Frauen sind nun einmal unberechenbar,“ ärgerte Halbern sich einem unverschuldeten Kollegen gegenüber: „Sie, mein Freund, haben das beste Teil erwählt und keinerlei Familienfeiern sich angelegt. Man kommt, glauben Sie mir das, über die verschiedenartigsten Sorgen nun einmal nicht hinaus als verheirateter Mann!“ Der Arzt, der befragt worden wurde, stand natürlich auf der Seite der Erkrankten und drang auf äußerste Schonung seiner Patientin. „Ja, ich will alles thun, was Sie wünschen, lieber Doktor,“ sagte Frau Anna, „aber zuerst muß der Umzug vorbei und die Arbeitsstube meines Mannes in Ordnung sein, dann lasse ich mich von den Kindern, das verspreche ich, einmal gründlich pflegen. Ich freue mich schon ordentlich darauf!“ Aber sie verstand nur selbst zu pflegen, die treueste Frau und Mutter, nicht aber sich pflegen zu lassen, oder die schwere Künzgen endlich vorüber und der Hausherr wieder in gewohnter Behaglichkeit arbeitete. Nicht die geringste Unbequemlichkeit hatte er gehabt. Er war nur ein paar Tage verreiselt zu einem Verwandten, und als er zurückkam, war das neue Nest fertig. Wäre der veränderte Anblick aus seinen Fenstern nicht gewesen, Halbern würde gemeint haben, in der alten Wohnung zu sein, so genau stand alles ihm zur Hand wie früher. Nur der Ofen machte sich an einer anderen Stelle breit, als er es früher gewohnt gewesen, und das verlegte den Heimgekehrten in hohle Räume. Und daß seine Frau sich nun wirklich legen müßte, ärgerte ihn; er vermiste sie, obgleich er sich's nicht eingestehen wollte, jeden Augenblick. Zwar wurden die Töchter von der Kranken an jeden gewohnten Dienst, in bezug auf den Vater, Tag für Tag erinnert, aber es war doch bei weitem unruhiger, gedrückter, von ihnen bedient zu sein, saß er. Bella zumal war so haltig und zerstreut! Frau Anna blieb aber doch nicht liegen, wie es der Arzt so streng befohlen, sie stand vielmehr fast täglich mindestens eine Stunde auf, so schwer und immer schwerer es ihr wurde, um leise und mühevoll hinüber zu schleichen in ihres Mannes Arbeitszimmer, um nachzuschauen, ob ihm auch nichts fehle. Einmal überraschte er sie dort: „Sieh da, wieder gefund, so ist's recht!“ rief er ihr zu, „das freut mich! Ich sagte es gleich, es sei nichts,“ der Frauen klagt nun einmal gern und laßt sich gern belauern, genau wie die Kinder!“ Wie gerne hätten doch die Töchter die Mutter gepflegt! Aber es schien die Kranke zu bedrängen, der Gegenstand solcher ungewohnten Aufmerksamkeit zu sein. Das Einzige, was sie täglich erbat als Erquickung, war irgendwelche Melodie auf dem alten Klavier, wenn der Vater nicht daheim war. „Das stärkt mich mehr als irgend ein teuerer Zuckerbrot oder ein Glas Wein,“ pflegte sie mit ihrem lieben mißlichen Lächeln zu versichern. Ella's feine Finger beforgten das zumeist und spielten mit ruhender Ausdauer immer wieder die alten Lieblingsmelodien der Kranken, und da klag es denn immer wie ein Zugenstimmchen über das blaße und immer schmaler werdende Gesicht. Wenn nur dazwischen nicht so oft die Hürklingel ihren schrillen Ton ins Stübchen geschickt hätte! Allerlei Noten und Mahner erschienen ja noch wie vor, Frau Sorgen harter Finger kloppte laut und lauter; ob da eine Kranke lag, kümmerte sie nicht. Und die unerfahrenen Schwestern suchten ja keinen Rat und kamen immer tiefer mit verängstigten Gesichtern an das Bett der Mutter, um zu fragen, welchen Beiseid sie geben sollten, und wo das Geld herzunehmen sei, alle die Ungeüblichen zu befragen. Der milde Kopf Frau Annas mußte eben noch wie vor alles bestimmen. Ach, Bella hatte doch recht: wie still mußte es sein, sich reich zu fühlen, nichts mehr, aber auch gar nichts mehr zu hören und zu sehen von all jenen qualvollen Dingen, die sich allmählich im Halbermischen Hause in Permanenz erkält hatten, immer nur einen delibigen Schrank zu öffnen und Geld heranzunehmen, soviel man eben brauchte. Aber freilich nicht nur für jene Leute, die bezahlt sein wollten, nein, auch für die Bedrängten und Armen, die Mitheligen und Beladenen. Das war doch gewiß wie im Himmel! Aber Geduld, wenn das Buch des Vaters fertig sein würde, dann hatte alle Not ein Ende für immer. Bellas Wesen ängstigte die arme Mutter gerade in dieser Zeit nicht wenig. Das Mädchen war so heftig aufgeföhren bei einer und der andern Vorlesung und hatte darauf bestanden, die ungebildeten Mahner zum Vater zu führen, damit die Kranke geholt würde. Wie eine Köchin hatte sie sich zur Verteidigung vor das Lager der

Mutter geworfen. Wenn sie aber dann ein Bild der Leidenen traf, so voll Qual und Weh, wie der Blick eines sterbenden Knechts, dann wurde Bella plötzlich faust und brach wohl schluchzend zusammen, um die Hände der Mutter mit Thränen und Thränen zu bedecken. „Wenn ich nur fort könnte von dir,“ hatte sie einmal wie in Verzweiflung gerufen, „ich würde verdienen helfen und euch reich machen, viel reicher und viel eher als des Vaters Reich! Und ich weiß ja, wie ich's anfangen!“

Allmählich aber schien nichts die Kranke mehr zu beunruhigen, die Tugenden des Alltagslebens rühten in die Ferne, barmherzige verhüllende Schleiern sanken über, keinerlei Aufstöhnen mehr bei dem Klang der Zitterklänge oder fremder rauher Stimmen; die Augen blickten weit geöffnet, in fremdem Glanz leuchtend, über alles hinweg in unbekante schimmernde Fernen hinaus, das Ohr hörte leise, wunderbare Melodien, in deren Strom jeder irdische Klang untertauchte und erlosch. Der Vater war im Krankenzimmer von altem Anfang nicht zu gerathen gewesen, wie es überhaupt wohl nur wenige Männer sind, und die Töchter und besonders die Kranke selbst dachten ihn denn auch immer wieder, sich nicht fügen zu lassen. Sein Wesen war stets so ruhlos. Still am Lager der Leidenen zu sitzen, vermochte er nicht, er wanderte vielmehr mit allen Zeichen der Ungebuld hin und her, rief wohl auch plötzlich ein Fenster auf unter dem Vorwand, der Leidenen frische Luft, warf gelegentlich einen Stuhl um oder einen Stuhl, nahm alterhand Dinge von ihrem Bette wie spielend in die Hände, ließ sie fallen oder ließ sie flirren gegen einander. Auch pflegte er den eintretenden Arzt mit lauten Klagen und Fragen zu beströmen und sich als den unglücklichsten Menschen auf der Erde zu bezeichnen, der in seiner Arbeit in der traurigsten Weise gehindert werde und deshalb nicht von der Stelle kommen könne. Und ein Morgen kam, da kummerte sich niemand mehr um jene Leute, die da kamen, um wiederum ungeduldig nach ihrem Gelde zu fragen; sie gingen diesmal alle schwach und erst wieder heim beim Anblick des thränenüberfluteten, jungen und schönen Gesichts und beim Laut einer gebrochenen Mädchensstimme, die ihnen zu lauten verlor, daß die Mutter im Sterben liege. Auch der Hansberr war vor ihnen aufgetaucht, den nur wenige kannten, und hatte erlautet gesagt, was sie denn eigentlich im Hause wollten, und sie ziemlich barsch angewiesen, ihn nicht zu belästigen, sondern zu warten, bis seine Frau wieder gesund sei.

Am neuen Morgen nun kehrte er aus der Krankenstube auch wieder um, wie schon oft jetzt in sein Arbeitszimmer zurück, aber diesmal geschah es doch, daß Halber die Kranke auf die Stirn gestrichelt mit den Worten: „Werde nur bald gesund, lieber Schatz, denn ohne dich kann ich nun einmal nicht richtig arbeiten. Ich weiß es jetzt!“ Da lag es wie ein Strahl über ihr eingetragenes Gesicht, „ich war dir also doch notwendig!“ flüsterte sie, verflücht lächelnd, „ich lebte also nicht umsonst!“ Und als er gegangen war, verlor er über diese Worte, da hat sie die Töchter noch einmal um die alte sanfte Melodie ihres Lieblingsliedes:

„Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war ein süßer Schall,
Als wir besaamen waren.“

„Kinder, heute ist mein Verlobungstag, und es war damals so wie im Liebe,“ handte eine maitte Stimme, die Nachtigall sang und die Rosen blühten! Aber singe nur ganz leise, Bella, daß es den Vater nicht höre! Diente am das Vell! Gita wird leise doch spielen!“

„Ach, um die Welt hätte Bella ja nicht lauter zu singen vermocht, als dies geschah, die Thränen erstrahlten ohnehin jeden Ton. Und das alte Mäxchen sang damals auch, wie von lauter Weh himmelstas geworden, und doch strahlte das blasse Angesicht der Sterbenden wie in Verklärung und sie murmelte: „Es war doch schön auf der Erde! Könnte ich doch des Vaters Reich noch sehen!“ Dann wandte sie das Haupt nach der Wand, und kaum hörbar hauchten die Lippen noch: „Gott segne euch alle!“ Und es war zu Ende für diese Welt.

(Fortsetzung folgt.)

Lenau und die Donkunn.

Von Adolf Reßler.

(Schluß.)

Lenaus Lieblingsinstrument war und blieb immer die Geige, welche er ausgezeichnet spielte. Berthold Auerbach erzählt hierüber: „Lenau kannte das schwäbische Vancern ziemlich genau. War er ja in Gemeinschaft mit schwäbischen Vancern nach Amerika ausgewandert. Ich beischätzte mich gerade damals mit dem Entwurf eines Romans: „Die Auswanderer“, und Lenau versprach mir eine ausführliche Schilderung seiner Fahrten und Abenteuer, worauf ich ihm versprach, ihn selber zu einer Fahrt des Romans zu machen, als eine weitere Ausführung von Freilichtausgängen ausgewanderten Dichtern, und zugleich als ein Stück modernen Romans, der den Vancern auf dem Schiffe zauberlich Geige spielt und bei ihnen zur Nycthe wird, die sich in den Armbüchern forspizant und verortet. Wir hatten viel Lachen und Kurzweil von diesen Phantasiespielen.“

Der Violinist Leopold Auerbach aus Paris, der in Baden-Baden mit Lenau im gleichen Hause wohnte und öfters mit ihm spielte, lobte ihn als guten Geiger mit der Bemerkung, „daß er nicht bald einen Amateur gefunden hätte mit einer so guten Stellung und Vogenführung“. Der Violoncello Reßler, dem er in Karlsruhe vorspielte, brach in die Worte aus: „Herr Reßler, was wäre aus Ihnen geworden, wenn Sie die Geige zum Fach genommen hätten! Wie viel Ton! Ja, etwas Großartiges!“ — Noch im Jahre 1841, als er sich für ein halbes Jahr in Wien aufhielt, nahm er sich neuerdings einen Lehrer in Violinspiel. Hören wir, was er selber darüber schreibt: „Der vorzügliche Mann heißt Karl Groß und ist ja recht nach meinem Herzen, ein vollkommenes Geigengenieß und sein rechter Arm gleichsam selbst ein Fiedelbogen. Großer Beschäftigter. Ein falscher Ton erscheint ihm als ein großes Unglück.“ Anker Karl Groß trat um diese Zeit auch noch der jugendliche Pianist und Komponist Karl Goers aus Hamburg zu ihm in nähere Beziehung. Derselbe berichtete über Lenaus Kunst auf der Violine: „Sein Spiel war laid, unregelmäßig, oft aber erregend und in höchsten Grade genot. Er war schüchtern und spielte fast nie mit Fremden, mit mir jedoch sehr oft. Sein Viedling war die sogenannte Kreuzersonate in A moll von Beethoven. Die Variationen darin spielte er bisweilen sehr schön. Die Accorde im Anfang wurden ihm sehr schwer; er übte aber monden Tag acht Stunden Violine mit solcher Leidenschaft, daß es ihm in der Genußhülle Schaden brachte, und ich ihn oft davon abhielt. Endlich gingen die Accorde ja ziemlich, jedoch dem letzten Satz der Sonate, welcher sehr feurig ist, ging er gewöhnlich mit seiner Phantasie durch; er hörte dann nicht mehr auf mich am Fortepiano, überstürzte sich, beehrte gar keine Pausen mehr, arbeitete zugleich mit den Füßen immerfort, kaum daß ich ihm im Tempa folgen konnte, bis er, im Angesichte die hellen Schweigstrafen, erschöpft inhielt. Er sah wohl seinen Fehler ein, aber umfaßt; er war nicht zu bändigen, wenn er ins Feuer kam. Die feierlichen und auch aberflüchtigen Ländler spielte er ganz ausgezeichnet. Ich schrieb mehrere seiner Lieblingsstücke, welche er vom Basse gelernt hatte und nur nach dem Gehör nachspielte, in Noten auf. Es ist merkwürdig, daß er bei dieser Musik sich niemals im Tempo irrte, sondern mit einer ruhigen Feinheit auf und nieder im Zimmer tanzte. Auch wenn er sah, ja tanzte seine Füße. Selbst bei den ungarischen Melodien blieb er im gehörigen Takte, obgleich sein Gesicht finstlicher wurde. Nur bei Beethoven oerließ ihn alle Besinnung.“

Antonius Kerner plaudert in seiner gemüthlichen Weise, wie er Lenau einmal Violine spielen gehört: „Ja, das war mit ein lieber, toller Mensch, der Lenau. Hat er da einmal einen Streich gespielt — ich muß noch laden und halb grant mir's, wenn ich jetzt daran denke. Es war gerade zu der Zeit, als er drüben im Gartenhaus gewohnt hat. Wir hatten eine prächtige mondheile Comaernacht. Meine Frau und ich standen nach spät am Fenster und saunten in die stille duftende Dämmerung hinaus. Da fing er denn mit einem Male an, die Geige zu spielen, was er so meisterlich gekannt hat. Wir sahen schön hindurch die geöffneten Fensterklänge in seine Zelle. Aber was sagt ihr dazu? Seht euch der Mensch da drinnen im blauen Hemde und tanzt und springt und geist dazu, daß weich und traurig, bald

übermüthig lustig und so wild, daß man kaum zu bleiben wußte. Und dann wird er plötzlich die Geige weg, schlägt ein helles Gelächter auf und schließt das Fenster. Er hatte uns geizen.“

Die Guitare, das Lieblingsinstrument seiner Jugend, war längst vergessen. Schon im Jahre 1835 legte er zu seinem Freunde Reßler: „Die Guitare ist zu viel Holz. Sie geht mir nicht, was ich will; in der Geige oder in Menschenhaut.“ Sein Instrumment entsprach aber auch allen Anforderungen, die man an eine wirklich gute Violine zu stellen gewohnt ist, war es doch ein echter Guarnieri, den er für 300 Gulden in Wien erstanden hatte.

Unterdessen machte seine Krankheit immer raschere Fortschritte, und die Freunde sahen mit Besorgnis den fürchterlichen Augenblick herannahen, wo der Bahnsinn zum vollen Ausbruch kommen würde. In der Nacht vom 15. auf den 16. Oktober geschah das Schreckliche. Erstarrt ist zu vernehmen, wie ihn auch in diesem Momente, als das Verhängnis die dunkle Bude um seine Stirne legte, die Worte zur Musik nicht verließ. Am Abend des 15. Oktober war er heiter und geistreich. Er las im Familienkreise Heinecks in Stuttgart, wo er gastfreundliche Aufnahme und liebevolle Pflege gefunden, einige seiner Gedichte vor, erzählte viel aus Steiermark und zeigte einen kürzlich erhaltenen Brief seiner Frau, fragte, ob der nicht lieb sei und lobte ihre blühende Handschrift. In der Nacht aber rannte er in seinem Zimmer im zweiten Stock auf einem Raum von wenig Fuß im Durchmesser mit la harten und heftigen Schritten auf und ab, daß es kaum zu ertragen war. Gegen zwei Uhr noch kam er plötzlich in Heinecks Zimmer und machte ihnen laut Vorwürfe, daß sie ihn beim Kriminalamt angeklagt hätten. Sie redeten es ihm aus. — „Ja, was ist es denn gemein?“ — „Ein Traum, ein böser Traum“, entgegneten beide einstimmig. — „Traum? Traum! Wenn's Wahn sein wäre, das wäre doch das Beste!“ murmelte er vor sich hin und ging fort, legte sich zu Bette, brachte aber den Rest der Nacht ganz schlaflos zu. Am folgenden Morgen war er beim Frühstück recht aufgeregt. Dann griff er zu seiner Violine und spielte in seiner gewohnten Weise auf derselben. Pöblich ging er in einen außerordentlichen Wüth über, tanzte und machte Lustsprünge dazu. Als Doktor Schelling kam, wiederholte er vor ihm Spiel und Tanz und redete dabei mit großer Freude über die heilsame Wirkung der Musik; denn er fühlte sich nun völlig gesund, kräftig und neubebt. Dann schrieb er als „Nachricht für meine Frau und meine Freunde in Frankfurt a. M.: Weil keine Arznei gegen meine bedenkliche Nerventrübung helfen wollte, nahm ich endlich meinen gütlichen Josephus Guarnieri hervor, spielte mir einen recht frischen steirischen Ländler und tanzte, mit aller Gewalt meiner Phantasie in eine feierliche Gedrängtheit verlegt, unter Jägerbüchsen und Almenhörnchen, wüthig stampfend, einen Tanz so lange, bis ich erschöpft und durchwüthet war. Ich bin gesund. Dies ist geschähen diesen Morgen acht Uhr in meinem kleinen Gartenzimmer des Heineckschen Hauses. Eine halbe Stunde später habe ich dem Dr. Schelling einen Walzer vorgesetzt, ganz frisch und lebendig. Der Daktar kam in einer Stunde wieder und fand mich in gleichem Zustande. Mir ist unbeschreiblich leicht und wohl zu Mute, ich gehe so schnell und straff wie in meinen gesündesten Tagen. Jetzt will ich schlafen. Wivat Guarnieri!“

An Rettung war nicht mehr zu denken. Wenige Tage nach der Katastrophe schloffen sich die Thore der Irrenanstalt von Wittenberg hinter dem unglücklichen Dichter. Sein Guarnieri begleitete ihn; aber er war nicht mehr im Stande, denselben zu spielen; nur ein wirres Durcheinander von Tönen, ein Getöse war aus der früher so stolzen Kunst als trauriger Rest geblieben. Der Geist, der so Großes gedacht und geschaffen, blieb sich immer unmacht. Jahre vergingen. „Der arme Mensch ist sehr unglücklich!“ Das waren Lenaus letzte Worte. Dann weinte er nur noch. Am 22. August 1830 nahm endlich der Tod. Der letzte des Geistes Mensch von Strahlenen schloß sein müdes Auge. So lange aber deutsche Sprache und Bildung bestanden, wird man von dem Dichter Lenau erzählen, der die Musik so sehr liebte.



Erinnerungen an Robert Franz.

Von Richard Winkler.

Erlauben Sie ja nicht, daß ich mich nach der Einführung meiner Vieder in den Stengertsaal beuge. Wie unter Sängerpensional beschaffen ist, darf man bei ihm an eine poetische Auffassung gar nicht denken, und was das liebe Publikum betrifft, kommt man ihm nur noch mit Kanonenhüßchen bei. Soll heutzutage im Stengertsaal etwas von Erfolg gekrönt sein, dann muß es großförmig dramatisiert werden und dazu eignet sich mein Singfang, der nach innen und nicht nach außen wirkt, in seiner Weise.

So schrieb Robert Franz in seinem letzten Briefe an mich vom 18. Februar 1892, und ich glaube, daß diese wenigen Worte ihn in seiner einfachen, bescheidenen und doch so kräftigen Weise vollkommen charakterisieren. Er war eine kräftige, mit gesundem Humor und dabei heiligem Ernst für seine Kunst begabte Natur, und wenn wir heute an seinem Grabe stehen, so betonen wir in ihm nicht nur den großen Viedermäster, den intimen Kenner und merkwürdigen Bearbeiter Wädscher und Händel'scher Werke, sondern zugleich den edlen Menschen, den innerlichsten Vorkämpfer für alles, was echte Kunst heißt und dem oberflächlichen Geschwätz entgegensteht.

Robert Franz ist nicht mehr unter den Lebenden.* Am Montag früh, den 24. Oktober 1892, starb er in seiner Geburts- und Heimatstadt Halle a. S. an einer akuten Nierenentzündung, die er sich trotz großer Vorsicht durch eine Erkältung zugezogen hatte. Unvermuthet, obwohl man bei dem hohen Alter des Meisters (geb. 28. Juni 1815) darauf gefaßt sein mußte, traf die Kunde die Welt. Hatte man doch nichts vernommen von Krankheit oder längerem Gedanktum, wußte man doch, daß der obwohl durch völlige Taubheit so schwer geprüfte Mann im übrigen von gesunder Natur war und das Greisenalter mit seinen Gebrechen ihm den Lebensabend nicht verbitterte. Und doch mußte er scheinbar schnell Abschied nehmen von der Welt, die ihm mit ihrer rastlosen Eucht nach Neuem fast entfreundet war, und in der er sich kaum mehr begablich fühlte. Seine Welt war die Kunst, für sie stritt er und in ihrem Stillstand hat er sich selbst ein ewiges Denkmal gesetzt, vor dem sich noch spätere Geschlechter verneigen werden.

Weihnachten 1887 lernte ich Franz kennen anlässlich einer Porträtskizze, die er mir gewährte (in Schorers Familienblatt zu seinem 72jährigen Geburtstag veröffentlicht). Ich hatte viel von seinem Werben, offenen Wesen gehört, daß er wenig Worte machte, die aber desto größer seien, und war ziemlich erstaunt, einen überaus lebenswürdigen, zuvorkommenden Mann zu finden, der es sich angelegen sein ließ, mir den Aufenthalt so angenehm als möglich zu machen. Zwar machte es manchmal erscheinen, der Gelegenheit hatte, seine Bekanntschaft nur oberflächlich zu machen, als wäre die raue Außenwelt sein inneres Wesen, als spräche aus seiner berben Art des Verkehrs nur das Herz eines Verbitterten. Aber eben diese lernten ihn nur oberflächlich kennen, sie vergaßen, welch schweres Leiden ihn heimgegriffen und mißtrauisch gemacht hatte; daß er, wie viele Schwerhörige, den Menschen vorsichtig entgegentrat.

Mit größter Bereitwilligkeit erfüllte er meinen Wunsch, ihn porträtieren zu dürfen. Aber es war nicht seine Absicht, still vor mir zu sitzen, nein, ohne Zwang wollte er sich bewegen, womöglich im Zimmer promeneren und mit dabei von diesem und jenem erzählen. Das war nun sehr gut und wohl gedacht. Doch schien mir notwendig, vorerst die Anlage des Bildnisses festzuhalten. Als ich ihn bat, ein wenig still zu sitzen, wurde es ihm zu lange; er schalt mich zu neuen Altsitten, dem es wohl nur um das Neutere, das Festsitz zu thun wäre und der den Geist verachtlichste. Ich sollte hinterher seine Vieder gehörig studieren und versuchen, in diesem Sinne dem Geist den Ausdruck zu verleihen, der ihm zukomme, nur dann wäre es möglich, ein getreues Charakterbild zu erzielen.

Als die Zeichnung fertig war und er seinen Namen darunter gesetzt, ging es zu Tisch, wo ich nun auch seine Gattin näher kennen lernte. Sie, die einfache Frau, seine treue Lebensgefährtin, war ja auch seiner Zeit Komponistin gewesen, manches schöne Lied vor uns ihrer Feder geflossen und unter ihrem Wädernamen Maria Syniadsch veröffentlicht. Sie zeigte denn

noch nicht nur ein inniges Vertrautsein mit den Werken ihres Gatten, sondern auch eine vielfeige Kenntnis der deutschen Musik überhaupt. Jedes ihrer Worte zählte davor. So wurde über manches interessante Thema geirach und noch stimmt mich die Erinnerung daran wehmütig, wenn ich bedenke, wie schnell der Tod die noch so Nüchtern hinwegrahlte.

Beim Wein aus buntem Römergase wurde die Unterhaltung fortgeführt, die nun aber der Meister selbst leitete, der vorher nur stumm dagehessen, mich hin und wieder zum Essen haltend. Wie immer, lag eine Schiefertafel neben ihm, auf die man Fragen zur Beantwortung oder sonstige Bemerkungen schrieb, da er ja nicht im Stande war, auch nur einen Laut zu vernehmen.

Interessant waren seine Berichte aus der Jülicher Zeit, in der er mit R. Wagner verkehrte. Obwohl wenig für den späteren Wagner enthusiastisch, den er für „überreifeitend und in seinen Privatleben über das künstlerische Maß hinausgehend“ bezichtigte, hatte er doch früher „den komponierten des Vohengrün“ eine Anzahl Vieder gewidmet, was seine Verehrung für den großen „Mater“ bekundete. Aber, der durch und durch Vierter war, vermochte nicht, sich in die gewaltig-dramatischen Ideen des Dichterkomponisten hinzinzuleben, die er in seinen letzten Decennien behandelte; er wurde ihm mehr und mehr entfremdet.

Wagner schätzte Franz ungemein und so war ihr Verkehr in Jülich ein nicht bloß förmlicher. Kurze Zeit wohnten sie sogar in einem Hause und machten häufige Ausflüge in die benachbarten Berge. Einmal fuhr Wagner Franz zu einer solchen größeren Partie ein und letzterer bedeutete ihm, daß es ihm an Geld mangle, weshalb er sich nicht beteiligen könne. Das ließ Wagner aber nicht gelten. Ihn fragend, wieviel er benötigte, zog er einen Kasten voll blinkender Goldstücke hervor, Franz davon anbietend. Als sich der Freund endlich dazu bewegen ließ, eine kleine Summe anzunehmen, wollte Wagner nichts von Zurückgabe des Geldes wissen und war zufrieden, ihn zur Teilnahme bewegen zu haben. „Das war ein ichner Zug von ihm“, fügte Franz seiner Erzählung mir gegenüber hinzu. Als sie zusammen in demselben Hotel Wohnung genommen, eignete sich folgende ergötzliche Geschichte. Wagner fühlte sich angegriffen und hatte sich zurückgezogen, um allein zu sein. Oben über ihm aber ging es jählich zu und die kleine Gesellschaft, in der Franz sich befand, plauderte und lachte, ohne ihrer Stimmung Flügel anzulegen. Da plötzlich, etwa nach einer Viertelstunde, thut sich langsam die Thür auf und eine Gestalt in langem, weißem Gewande, in jeder Hand eine brennende Kerze, erscheint auf der Schwelle, die Anwesenden in Erstaunen verlegend. „Es ist ein Kranker im Hause, der sich Ruhe erbittet, ein Arbeiter, den die Ungelegenheit über ihn zu nichts kommen läßt“, erwidert unheimlich-gedämpft aus seinem Munde. Allen war es klar: Es ist Wagner, kein anderer; er wollte arbeiten, eine physische Idee niederschreiben und füllte sich so geföhrt. Durch dieses phantastische Experiment glaubte sich Wagner Ruhe verschaffen zu können. Lautlose Stille herrschte im Zimmer, die aber, nachdem die Gestalt ebenso geheimnisvoll, wie sie gekommen, verschwunden war, einer immer mehr sich steigenden Unterhaltung Platz machte. Damit aber nicht genug. Nachdem die Fröhlichkeit wieder im Gange war und kaum zehn Minuten verstrichen, thut sich wieder die Thür auf und dieselbe Gestalt, diesmal mit je zwei Lichtern in jeder Hand, erscheint vor den erstaunten Anwesenden, die selben mühslichen Worte rannend. Das war mehr als eigentümlich und kein noch so ehrerbietiger Verehrer des Meisters konnte sich enthalten, leise in sich hinzuzuschauern über eine solche Art und Weise, sich Respekt zu verschaffen. Es gelang ihm dies auch nicht.

Aber dann wieder, mit welchem ehrwürdigen Ernst sprach R. Franz von der Kunst. Wie konnte er in begreiflicher Entrüstung geraten, wenn er an das „Moderne“ in der Kunst dachte, an das Neutere, Oberflächliche. Dann kam es ihm auf einen gewissen Spott, der aber immer aus einer vollen, inneren Lieberzeugung entsprang, nicht an; jeder Künstler bekam etwas ab. So sprach er sich besonders ungünstig über Virtuosen aus, denen es so oft nur darum zu thun sei, auf die Waage zu wirken und von ihr mehr „gegeben“ als gehört zu werden. Sie fanden seine ganze Verachtung, weil sie nur dazu beitrügen, die Kunst in Verfall zu bringen.

So schrieb er einmal an mich: „Der Kunst habe ich zu dienen gesucht, nicht dem Publikum.“ Und ein andermal, als ich ihm eine kleine Zeichnung (er am Dirigentenpult stehend, mit einem

Vorbeerfranz auf dem Haupt, darunter der Anfang seines op. 6, 1; zum 28. Juni 1883) gewidmet: „Vielen Dank für die freundlichen Glückwünsche zu meinem Geburtstag. Das mir gestiftete Bildchen ist allerliebt, nur hätten Sie den Vorbeerfranz weglassen sollen, denn eine solche Auszeichnung weht man ja heutzutage nur dem reproduzierenden Künstler! Die „Wasserfahrt“ klingt mir wie aus weiter Ferne entgegen. Sie gehört zu meinen frühesten Kompositionen und fällt in eine Periode, deren ich mich nur wie im Traume erinnere. Zu erleben, daß diese neuen Leute noch dann und wann Wiederhall finden, kann mich nur angenehm berühren.“

So ironisch die obige Bemerkung von dem Vorbeerfranz auch lauten mag, es liegt viel Wahrheit darin. Und welch einfachen und heralichen, ich möchte sagen kindlichen Eindruck machen die darauffolgenden Worte. Ja, er war eine kindliche Natur, hatte sich bei allem Ernst, aller Kraft und Mühseligkeit eine Kinderseele im höchsten Sinne des Wortes bewahrt. Aus ihr nur konnten Vieder entspringen, wie das „Mädel“ (op. 33, 11) und das „Schweizerlied“ (op. 33, V) von Goethe. Können Sie nicht wie ein erquickender Aderhauch? Ist es nicht erstaunlich, daß der Mann, der diese Vieder schuf, zugleich die prägnantesten Formen konnte für so hochdramatische wie: „Da sind die bleichen Geister wieder“ (op. 13, VI) oder „Im Herbst“ (op. 17, VI) und andere mehr? Trotzdem belieben manche, ihm Einseitigkeit vorzuwerfen. Erwa, weil er nur Vieder geschrieben? Daran sollte es doch wahrlich nicht ankommen. Ist mir der ein großer Künstler, welcher der Form nach „große“ Werke schafft? Manu nicht eine kleine Zeichnung von Menzel hundertmal mehr wert sein, als ein metergroßes Historienbild von Dore? Letzterer war natürlich, daß es ihm nicht gelingen sollte, der Form nach und historisch große Werte zu vollbringen, während er sich doch mit seinem Nüchtern als unerreichter, phantastischer Künstler hätte begnügen können.

Franz erging es besser; er wußte, worin seine Stärke bestand. Aus seinen eigenen Worten geht es hervor, als er schrieb: „Ausdrücklich beim Liebe geblieben zu sein, hatte ich niemals Anlaß zu bereuen.“ Und wie recht hat er mit diesen Worten. Er ist darum kein kleinerer Künstler, weil er uns keine Opern oder Oratorien hinterlassen; sein Nüchtern wird fortsetzen in späten Geschlechtern, wenn über unzählige „Komponisten im großen Stile“ die Zeit hinweggeht und ihre Namen längst verweht sind.

Ich schreibe mit den Worten, die Franz für die Autographensammlung „Aus Einn und Wort“ schrieb: „Jedes echte Lied trägt seine Melodie in sich. Nur ist es nicht jedermanns Sache, das Siegel zu lösen.“ Er hat es gekonnt.



Die Ouerflure zu „Aladins Wunderlampe“.

Humoreske von I. K.

Es giebt Klubs mit allen möglichen Namen und Zielen. Von einem Antikomponistenklub oder dürfte kaum jemand schon etwas gehört haben. Nichtsdestoweniger hatten seinerzeit wir Schüler der Akademie zu A. einen solchen gegründet. Den unfehlbarsten Anstoß dazu hatte unser Lehrer in der Komposition, Professor Weinberger, gegeben, indem er bei den vorgelegten Arbeiten einbringlich und häufig den Mangel an Originalität tadelte. In jugendlichem Troste nahmen wir uns gegenseitig festerlich das Wort ab, überhaupt nichts mehr zu komponieren, und thaten uns zu einem Verein zusammen, in welchem der Spott über musikalische Produktion und Musik manchmal lustige Wäuten trieb.

Das hartnäckige Ausbleiben freiwilliger Arbeiten mußte doch schließlich unserm Lehrer auffallen. Anger dem mochte er auch von unserm Klub und seinen musikalischen Tendenzen Kenntnis bekommen haben. Aber trotzdem er uns der Gelegenheit ziemlich unwillig den Unbunds und der Beigrautheit zeh, wir verharteten in unserer kindlichen Eitelkeit und brachten die freie Zeit lieber im Klub unter allerlei musikalischen Akt zu, als zu Hause mit Abfassung von schlechten Symphonien und Fugen.

Es zeigte sich jedoch bald, daß des Professors Worte den Bestand des Vereins einmigenaer erschütterten hatten. Eines unser Mitglieder trat unter

* Siehe die Biographie des heimgewandenen Tonkünstlers in Nr. 15 und 16 des Jahrganges 1892 der Neuen Musik-Zeitung.

nichtigen Vorwänden aus. Er erhielt dafür den Namen eines „Negaten“, den er auch in dieser Erzählung führen soll. Unsere Vermutung, daß er sich dem Professor durch Vorlage einer neuen Komposition einschmeicheln wollte, fand sich bald demäthet. Doch war er uns als ein zu oberflächlicher, eigener Gedankenbarer Kopf bekannt, als daß wir viel Gewicht auf seine Handlungsweise gelegt hätten. Um so mehr waren wir erstaunt zu hören, daß unter verehrter Lehrer des Negaten Duvertüre zu „Alabins Wunderlampe“ nicht nur gutgeheißen, sondern auch zur Aufführung im nächsten Prüfungskonzert empfohlen habe, ja, daß ausnahmsweise dem Negaten die Erlaubnis erteilt worden sei, sein Werk zu dirigieren. Diese Thatsache erfüllte uns alle mit hochgradiger Entrüstung. Des Professors Absicht, uns aus der Unthätigkeit anzurufen, lag klar am Tag, aber des Negaten wahrscheinlich unverdiente Vorbeeren ließen uns nicht schlafen. Wir beschafften uns durch List beim Abschreiber Einblick in das Manuskript und siehe da, es enthielt, wie wir vorausgesehen, statt origineller Gedanken lauter gute, alte Bekannte. Da war zuerst Nikolaus Duvertüre-einleitung zu den lustigen Weibern, notengenaue mit dem Tremolo auf dem hohen C der Geigen und dem darunter liegenden Cellosolo aus den Tönen des F-dur-Accords, freilich in anderer Reihenfolge. Dann kam eine Nachahmung des Venusbergzaubers aus dem Tannhäuser, auf welche ein Polkamotiv aus dem Eigentum von Strauß oder Fiechter folgte u. s. w. Wie gesagt, an Mitleiden war kein Mangel. Zu dem kam nun, daß der Negat mit diesem Nachwerk über uns alle einen Triumph davontragen sollte, daß wir mehr, als unsere jugendlichen Herzen ertragen konnten. Wir beschloßen, ihn diesen Sieg gründlich zu verfallen und gleichzeitig uns an ihm für seine hinterlistige Weise zu rächen.

Nachdem wir uns von dem Original der Duvertüre heimlichweise eine Skizze verschafft hatten, gingen wir gemeinsam an die Arbeit, das Opus des Negaten zu parodieren. An Stelle der nachgeahmten Sätze setzten wir die Originalmelodien, flochten allerlei brollige, populäre Stückerlein ein zc. Das Ganze aber wurde zusammengehalten durch die mehrmalige Wiederholung eines Kinderliedes, dessen Text die kompositorische Thätigkeit des Negaten höchst launig versifizierte. Die Stimmen zu diesem musikalischen Scherze liehen wir von bewußten Abschreibern ausgeben, der für den Negaten thätig gewesen war, überdies dieselben förmlich mit dem Titel „Duvertüre zu Alabins Wunderlampe“ und wußten schließlich geschickt beim Prüfungskonzert die falschen Stimmen für die richtigen unterzuschleichen. So erhielt der Negat zwar seine eigene Partitur, das Orchester aber vollständig davon verschiedene Stimmen.

Da wir acht Antikompositionen auch im Orchester mitspielen und die Hauptinstrumente führten, so waren wir sicher, durch festes Zusammenbleiben die andern mit fortzureißen und das Werk zu Ende zu dringen und so den Negaten zu zwingen, seine eigene Schande zu dirigieren. Und so geschah es. Der Negat trat freigeigentlich vor das Publikum und vernahm sich gräßlich lächelnd. Als bald klopfte er energisch auf's Pult und gab dann das Zeichen zum Anfang. Es ertönte das Tremolo-C der Geigen. Die Herren Professoren im Saale unten sahen sich mit eigentümlichen Blicken an. Der Negat markierte den Einsatz für das Cellosolo. Welch ein dumm-verbissenes Gesicht machte er jedoch, als mit dem seelenlossten Ausdruck das Originalthema von Nikolaus erklang. Professor Weinberger wurde freudlos, die anderen Herren waren sprachlos vor Erstaunen. Da trillerte es lustig vom Podium herab: „Der Vogelfänger bin ich ja, stets lustig, heiss, hopf, worauf sich das Nikolaische Originalthema bei vollem Orchester wiederholte. Nun vernahm man wörtlich genau einen Teil des Venusbergzaubers, der jedoch nicht in Tannhäuser's Preis erklang, sondern unvermehrt zu: „Ich liebe sie so tief“ wurde. Mit Pauken und Trompeten aber fiel das ganze Orchester ein: „Nach, du hast die Gans gestohlen, gib sie wieder her.“ Bald aber löste sich alles zu einem kaleidoskopischen Durcheinander: „Das klingen so herrlich, das klingen so schön“, „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, „Brüderlein fein, müßt nicht böse sein“, „Ein lust'ger Musikant“ u. s. w. Mit großer Macht saukten die Passanten der Akademie Kapars aus dem Freischütz dazwischen und führten thematisch gesteigert in ein Grandioso über, wo „Nach, du hast die Gans gestohlen“ mit laufenden Bassen unter gewaltigen Blechacorden adabemisch in einen mächtigen Plagalchluß ausging.

Der Negat war nicht davongelaufen, aber der

Taktstock war ihm längst entsunken. Geisterhaft bleich starrte der Gesoppte ins Orchester. Alle Professoren hatten sich erhoben, Weinberger voran stand dicht am Podium. Als die letzte Note verklungen war, entstand eine kurze Stille. Weinberger ließ ein leises, ironisches Brause hören. Sehr wider seinen Willen war dies ein Signal für das Publikum, in einen wahrhaft freudigen Applaus auszubrechen. Denn unsere pseudo-Duvertüre hatte gefallen, was nicht wunder nehmen kann bei der Beliebtheit poppouirter Sätze. Bei diesem Geräusche fuhr der Negat entsetzt in die Höhe, wandte sich um und völlig ratlos, ob er sich vorbeugen sollte oder nicht, starrte er mit offenem Munde ins Publikum. Ob seiner komischen Figur erfolgte natürlich allseitiges Gelächter und erneutes Bravoorufen. Der Negat wurde immer verlegener. Deso mehr amüsierte sich das Publikum, bis schließlich Weinberger halblaut dem Negaten zurief: „In des Teufels Namen, vorbeugen Sie sich und machen Sie, daß Sie fortkommen.“ Also verbogte sich der Negat und rannte wie ein Toller davon.

Weinberger trat nun auf das Podium und sprach zu den Zuhörern, welche sich bereits erhoben hatten, wie folgt: „Meine Herrschaften, es ist da eine Verwechselung vorgefallen durch die Schuld des Notenschreibers, welcher gleichzeitig mit der angezeigten Duvertüre eine andere Miene auszog. In seinem System überließ er die Stimmen falsch und so erbielten wir statt der Duvertüre Alabins Wunderlampe ein keineswegs ungeschicklich gearbeitetes Potpourri „Knabenstreiche“, natürlich auch von einem andern Verfasser. Ich glaube jedoch nicht zu irren, wenn ich als Liebhaber dieses Scherzes ebenfalls einen meiner Schüler annehme, und da die Nummer dem Publikum gefallen und, wie gesagt, mit Geist und Talent ausgeführt ist, so würde ich es dem Verfasser sehr verzeihen, wenn er sich nicht durch Aufstehen zu erkennen geben wollte. Im andern Falle würde ich nicht bei der Ansicht verharren können, daß die Sache auf einem Irrtum beruht. Wer also ist der Autor der „Knabenstreiche“? Wie ein Mann erhoben wir uns alle acht. „Was tausend!“ rief der Professor erstaunt, „das ist ja meine ganze Klasse. Will einer der Herren nicht die Sache etwas näher erläutern?“ Da niemand Antwort zeigte, mußte ich mich wohl oder übel zum Sprechen entschließen. Ich trat einen Schritt zum Professor. „Hochverehrter Herr Professor“, sagte ich, „verzeihen Sie, daß jugendliche Unbedachtsamkeit das Prüfungskonzert unterbricht. Zur Rechtfertigung aber des eben gehörten Wertes mag dienen, daß es eine Art Denkmal sein soll, verfaßt zum Andenken an die falschen Prinzipien unseres Antikompositionsklubs, welchen wir endlich auflösen. Wir bitten das verehrte Lehrerkollegium, sowie das werthe Publikum inständig um Verzeihung.“ „Ich danke!“ sagte Professor Weinberger. Wir verließen das Podium und das Publikum den Saal.

Am nächsten Anknabend der Akademie, an welchem auch die Herren Professoren teilnahmen, befohl jedoch Professor Weinberger aus eigenem Antriebe die Aufführung der „Knabenstreiche“, was zur Folge hatte, daß nach dem Schluß ein donnernder Lufst angeklungen wurde und „Professor Weinberger hoch, hoch“ aus allen jugendlichen Kehlen schallte.

Ueber Mangel an kompositionslust hatte er aber fürderhin nicht mehr zu klagen, eher über das Gegenteil.



Volksmusik bei den Indianerstämmen der Alos (Guatemala).

Von Dr. Carl Sapper.

Coban, Ende September 1892.

Wenn es wahr ist, daß die Musik der unmittelbare Ausdruck des Gefühls ist, daß musikalische Weisen die Schwingungen des Herzens gewissermaßen in Töne umsetzen, so muß es auch möglich sein, aus der Musik einen Rückschluß auf das Gefühlsleben zu ziehen. Namentlich müßte dies bei der Volksmusik Geltung haben, da in diesem Fall gewisse Weisen trotz aller Individualität der Einzelglieder eines Volkes bei der großen Menge Anklang gefunden haben; es ist dabei gleichgültig, ob die betreffenden Weisen aus dem Volke selbst hervorgegangen

sind oder ob sie von Fachmusikern geschaffen wurden; das Wesentliche ist, daß sie bei der großen Mehrheit die Seele ihres Empfindens zum Mitreden bringen, d. h. daß sie ihrer Gefühlsweise thätigst entsprechen. Wer nun die Musik so zu deuten verstände, daß er diese Gefühlsäußerungen unseren abstrakten Urteilsbegriffen einzuordnen wüßte, der würde aus den Bedingtheiten eines Volks ein wahreres Bild seines Gefühlslebens, seines Charakters herauslesen, als jahrelange unmittelbare Beobachtungen zu geben vermöchte. Leider sind aber die Kennerinnen des Gefühls in Tönen zu allgemein, als daß sie in der angegebenen speziellen Weise gebildet werden könnten, und die ganze Programmmusik hat meines Erachtens nur die Wahrheit dieser Behauptung erwiesen, da sie von dem Komponisten angegebenen Gedanken wohl möglicherweise nachgefühlt werden können, aber in keinem mir bekannten Falle so überzeugend dargestellt sind, daß sie nachgefühlt werden müßten. Die Musik vermag eben weder bestimmte Gedanken noch materielle Gegenstände nachzuahmen, sondern nur Stimmungen, und diese Wirkung sie daher auch wirklich beim Zuhörer hervorzurufen, während alle Versuche, aus Tonwerken abstrakte Gedanken oder bestimmte Vorgänge herauszulösen, dem unütherten Beurteiler phantastisch vorkommen müssen.

Deshalb demnach die Musik viel engere Grenzen des Gestaltungsformens besitzt, als man vielfach anzunehmen geneigt ist, so ist sie doch ein außerordentlich wichtiges ethnologisches Element, da sie das Gefühlsleben eines Volkes oder Stammes in richtigem und farbenwahrem Bilde, wenn auch in verschwommenen Umrissen, zum Ausdruck bringt. Ich kann hier nicht darauf eingehen, wie sich dies in der Musik der verschiedenen europäischen Nationen, namentlich in ihren Volksweisen, ausdrückt; auch will ich mich nicht darüber verbreiten, welche geringe Meinung man von der Gefühlsstärke unserer Großstadtbewohner erhält, wenn man an allen Straßenecken pläne Gassenhauer singen und pfeifen hört; ich will hier nur darauf aufmerksam machen, wie wichtig die Kenntnis der Musik von fremden Kultur- und Naturvölkern für uns sein kann, da sie möglicherweise allein den Schlüssel zum Verständnis ihres Charakters zu bieten vermag und zugleich einen guten Wertmesser der Kultur darstellt. Leider ist das einschlägige Material zur Zeit noch zu dürftig, als daß es möglich wäre, die Bedeutung der Musik nach der genannten Richtung hin auf Grund vergleichender Untersuchungen jetzt schon voll und ganz zu würdigen. Trotzdem erscheint es mir wahrscheinlich, daß die Volksmusik in der vergleichenden Völkerkunde eine bedeutsame Rolle zu spielen berufen ist, und ich halte mich zu diesem Urteil um so mehr für berechtigt, als ich auf meinen Wanderungen in der Republik Guatemala manche Beobachtungen machen konnte, welche als unmittelbare Bestätigung meiner Annahme dienen können.

Vor allem fiel mir die vergleichsweise hohe Entwicklung der indianischen Volksmusik unter den Stämmen der Maya-Völkerfamilie auf. Zu der That ist den musikalischen Aufführungen bei manchen Stämmen ein solcher Wohlklang und so kraftvoller Rhythmus eigen, daß es selbst dem verwöhnten Ohr des Europäers höchlichst angenehm klingt trotz der Einfachheit der Melodien und trotz mancher auffallender Eigentümlichkeiten. Ich glaube mich berechtigt, aus dieser verhältnismäßig hohen Stufe musikalischer Gestaltung auch auf eine hohe Stufe der gesamten früheren Kultur schließen zu dürfen, und ein Beweis der großen Reichenplage dieser Gebiete mit ihren prächtigen Skulpturen und Tempeln hat mich in meiner Annahme aufs überzeugendste bekräftigt.

Wichtig sind andere Beobachtungen, aus welchen hervorgeht, daß die Volksmusik unter den verschiedenen Stämmen der Mayafamilie mannigfache und bedeutsame Unterschiede aufweist, und es ist sehr beachtenswert, daß diejenigen Stämme, welche sprachlich zu besonderen Gruppen zusammengehören, auch gleiche Grundzüge der musikalischen Gestaltung aufweisen.

Da ich bereits früher* die Eigentümlichkeiten der Volksmusik bei den Indianerstämmen der Alta Vera-paz (Yokom-Gruppe) besprochen habe, brauche ich hier nicht mehr darauf einzugehen. Das Orchester besteht bei ihnen gewöhnlich — im Gegensatz zu anderen Stämmen der Mayafamilie — aus Seiteninstrumenten (Harfe, Geige und Gitarren); dieselben sind zwar offenbar europäischen Mustern nachgebildet, aber es ist außer Zweifel, daß vor Ankunft der Spanier bereits Seiteninstrumente, freilich anderer Konstruktion, bei ihnen üblich waren.

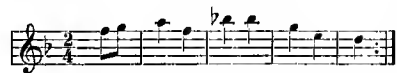
* Neue Musik-Zeitung 1890 Nr. 7 u. 8.

Bei den Stämmen der Altos (Quichés- und Name-Gruppe) besteht das Orchester meistens aus Pfeife (Schalmel, Flageolet) und großer Trommel; auch die musikalischen Wesen tragen ein durchaus anderes Gepräge, als die in der Alta Verapaz gebräuchlichen. Ich habe das erst kürzlich wieder auf einer Reise in die Altos (das Hochland von Guatemala) in auffallender Weise bemerkt und ich möchte nun an dieser Stelle auf einige charakteristische Eigentümlichkeiten aufmerksam machen.

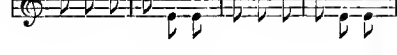
Bei den Stämmen der Quichés-Gruppe sind die musikalischen Sätze (wie bei allen andern Stämmen der Maya-Familie) gewöhnlich sehr kurz und werden daher fast unzählige Male wiederholt, mögen es nun Tänze oder Märche sein. Während aber bei den Quichés-Indianern der zweite Satz meistens durch bewegtere Melodieführung und kräftigere Tongebung ausgezeichnet ist, kommt dies im Quichés-Gebiet nicht mehr vor; häufig merkt man sogar das Gegenteil davon; nach häufiger Wiederholung der beiden Sätze eines Stückes wird zuweilen ein Zwischensatz eingeschoben, wodurch eine lothstehende Abwechslung entsteht. Dem bestehenden Tonstückchen:



entspricht z. B. folgender Zwischensatz:



Wie in diesem Beispiel, so sind auch sonst häufig die Sätze (oder besser gesagt Perioden) auch kürzer als bei den Quichés-Indianern, denen sie zudem zumeist in bezug auf Mannigfaltigkeit des Rhythmus nachstehen. Ganz einformigen Rhythmus zeigt z. B. folgende Melodie:



Trotzdem verstand der Spieler (ich hörte die beiden angeführten Wesen in Hispania auf der Marimba spielen) durch kaum merkliches Schnellen- und Langsamwerden eine geradezu nervenerregende Wirkung zu erzielen. Auffällig war mir an diesen Stücken die Verwendung von Moltonarten, da ich wohl bei den Indianern der Alta Verapaz nie gehört habe. Jenen eigentümlichen Mangel an Symmetrie in der Ausbildung einzelner Glieder einer musikalischen Periode, welcher die den Quichés-Indianern häufig auffällt, habe ich bei den Stämmen der Quichés-Gruppe weit seltener beobachtet. Aus dieser Bemerkung darf aber keineswegs geschlossen werden, als ob die musikalischen Wesen in der Alta Verapaz regellos wären als im Quichés-Gebiet; im Gegenteil halten die Quichés-Indianer viel strenger an der überkommenen Form fest, und wenn auch bei ihnen der Spieler sich eigenmächtige Variationen erlaubt, so bleiben doch die Form des Satzes und der Grundzug der Melodie gewahrt, wie es ja auch mit Rücksicht auf die begleitenden Instrumente nicht anders sein kann. Anders bei den Stämmen der Quichés-Gruppe, wenn zur Pfeife nur die große Trommel als Begleitungs-Instrument hinzukommt (oder auch in seltenen Fällen eine Holzpaufe, die wahrscheinlich aztekischen Ursprungs ist); in solchen Fällen ist natürlich dem Spieler viel größere Freiheit gewährt, und es scheint mir, als ob er davon ausgiebigen Gebrauch machen würde; allein es war mir niemals möglich, den oft wilderregten Tönen zu folgen und sie in Notenschrift festzulegen. Wenn zwei Schalmelen unter Trommelnbegleitung zu-

sammenspielen, wie man zuweilen beobachten kann, so ist die Variationsfreiheit natürlich beschränkt; das Zusammenspiel geschieht dann in der Weise, daß entweder die zweite Schalmel die erste begleitet (Beispiele dieser Art teilt Brasseur de Bourbourg in seiner Gramática de la lengua Quiché, Paris 1862, im Anhange mit), oder aber daß die zweite Schalmel — tonantartig — nach bestimmtem Zeitraum im gleichen oder verschobenen Intervall einfallt und dieselbe oder nahezu dieselbe Weise zu spielen beginnt (so z. B. in der Begleitung zum Baile de Cortes).

(Schluß folgt.)



Neue Opern.

Darmstadt. Die hiesige Hofoper hat das Bühnen-spiel „Lorelei“ von Hans Sommer am 23. Oktober mit sehr gutem Erfolge zur ersten Aufführung gebracht. Der in Weimar lebende Tonbildner, dessen Kompositionen bereits in Ihrem Blatte gebührend wurden, ist mit diesem seinem Werke entschieden als Vordenker in die Fußstapfen Wagners getreten, indem er ungefähr da einsteigt, wo jener in seinem Schaffen aufhörte; zum wenigsten weist der technische Aufbau, die motivische Verarbeitung und Verknüpfung, der Gebrauch gewisser Harmonisfolgen und melodischer Wendungen, und nicht zuletzt auch die farbenprächtige Instrumentation auf das Vorbild der „Götterdämmerung“ hin, während die aus ganz anderem Stoffe gesammelte Textdichtung von G. Gurski sich allerdings ebensowohl hiervon entfernt. Diese lehnt sich in ihren Grundzügen an die bekannte „Lorelei“-Dichtung von J. Wolf an, verleiht jedoch keine allzu große Gewandtheit in wirkungsvollem Aufbau der Szenen, so daß der Tonsetzer, als er es unternahm, die schon oft mit und ohne Erfolg besungene Felsenjungfrau abermals zu verleben, so ziemlich auf sein eigenes Können angewiesen war. Um so mehr spricht es für Sommers selbständige Begabung, daß es ihm ungeschickt das fühlbare Mangel an wirksamen Kontrasten gelungen ist, eine höchst interessante Musik zu schreiben, die in ihrem tiefen Empfindungsgehalte, ihrer scharfen Charakteristik der Personen und Situationen und dem Reichtum ihres vokalen und instrumentalen Kolorits als ein Wert von hervorragender Bedeutung bezeichnet werden muß, das die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt herausfordert. Sehr eigenartig ist die geistvolle Orchesterleitung, eine schwermütig gehaltene Paraphrase über das bekannte Volkslied „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“; von padender Wirkung ist ferner eine große Liebes-scene im zweiten Akt und poetisch sehr anmutend der stimmungsvolle Schluß des Ganzen, der in feinsinniger Weise die Entstehung des Volksliedes illustriert, während Lore, die Heldin des Stückes, auf immer zum Felsen wird, so gleichsam auf die Schiller'sche Sentenz anspielend: „Was untertlich im Gesang soll leben, muß im Leben untergehn!“ Die Darstellung, die einen nicht unbeträchtlichen Aufwand an scheinlichen Mitteln erfordert, nahm einen im ganzen sehr befriedigenden Verlauf; besonders zeigte Frau-lein J u n g k, die als die Vertreterin der Hauptrolle im Verlaufe der Handlung den nicht leichten Uebergang von der Soubrette zur Tragödin in einer Person zu bewerkstelligen hatte, einen sehr anerkennt-würdigen Grad von musikalischem Vermögen und minutiöser Gewandtheit. Ebenso zeugten die Leistungen der übrigen Darsteller, sowie des Chores und des Orchesters unter Leitung des Kapellmeisters de Haan von sorgfältigster Vorbereitung. Der an-wendende Komposit wurde im Verein mit den Haupt-mitwirkenden am Schluß der drei letzten Akte ver-schiedene Male hervorgerufen und durch stürmischen Beifall geehrt.

Hamburg. Den Novitäten „Der Liebestampf“, Musik und Dichtung von Meier-Gelmund, und „Dämle“ von Hiet, beide Einakter, folgte am 31. Oktober die fünfaktige Oper „Mayo“ von Massenet (Text nach dem hübschen gleichnamigen Roman des Abbé Prepost von Melchior und Gille), ein Werk, das trotz seiner vorzüglichen Ausführung und Darstellung nur geteilten Beifall finden konnte. Massenet hat aus dem aphoristisch gehaltenen Textbuche nichts Einheitliches schaffen können, denn die lose Aneinanderreihung von Episoden aus einer Erzählung vermag nie die einzelnen Charaktere so prägnant zu zeichnen, daß sie Interesse einflößen. Die Musik für sich betrachtet ist zum großen Teil reizvoll und grazios.

Sie betritt allerdings überall wohlgekannnte Pfade, dennoch ist ihr, vornehmlich in den lyrischen Momenten, eine gewisse Originalität nicht abzusprechen. In bezug auf die instrumentale Kolorierung werden allerdings die üblichen Errungenheiten der Neuzeit sehr in Tätigkeit gesetzt, dennoch verbleibt dem Vokalen überall das erste Wort. Auch an geschult geführten Chor- und Ensemble-Sätzen fehlt es nicht, doch vermag die mit routinierter Hand gearbeitete Musik, am wenigsten in den dramatischen Teilen, nie mehr als vorübergehend zu interessieren. Fri. Betague, die Herren Bödel und Lismann, die Träger der Hauptrollen, gaben Vorzügliches, ebenso die übrigen Beteiligten, die Herren Eichhorn, Korent, Weidmann, Fri. Arrasow zc. Ungeordnetlich gut arrangiert war das Ballett, das eine erfreuliche Abwechslung schuf. — Herr Kapellmeister Denisch leitete mit gewohnter Sicherheit das Ensemble, das nicht selten große Schönergebnisse bietet. Emil Krause.

M. München. „Mitter Pazman“, der Versuch des berühmten Walzerkönigs Johann Strauß auf dem Gebiete der komischen Oper, dessen Wiener und Prager Aufführungen in Nr. 2 und 12 des Jahrganges 1892 der „Neuen Musik-Zeitung“ besprochen wurden, kam nun auch an der Münchner Hofbühne vorgetragen worden. Auf der Darstellung, erzielte hier indessen nur eine äußerst fähige Aufnahme. Unser Premieren-Publikum stand dem Werke sichtlich sehr feindselig gegenüber. Thatsächlich ist allerdings schon Lind. Döczl zu der „Oper“ geliefertes Libretto von einigermaßen zweifelhaftem Werte, zumal für eine komische Oper. Die mäßig weiche Handlung wird in ihren beiden ersten Akten für den geringen Zustand viel zu breit ausgefallen und nähert sich im dritten doch allzu sehr dem Charakter der Operette. Neben einigen hübschen Melodien bildet den musikalischen Gehalt einzig die mehr oder minder verkappte auf-tretende Tanzweise. Auf ihrer Basis und anschließend innerlich ihres Daseins bewegt sich die musikalische Empfindungs- und Gestaltungsfähigkeit des Komponisten. Wo Strauß dagegen gar dramatisch zu werden versucht, findet sich nur eine rein desam-matorische, von musikalisch leeren Orchesterbeglei-tungen komponierte Weise, der man in der neuesten Zeit auch außerhalb der „Pazman“-Partitur nur all-zu häufig begegnet. Gerade da, wo sich die nach-wagenderen Komponistenwelt sein „Vorbild zu Nache-machen“ will und sich ihm am nächsten wagt, be-findet sie sich in der That meistens am weitesten von ihm und seinen nur dem Geiste gangbaren Pfaden entfernt. So fehlt auch jeder größere musikalische Aufbau, jede Steigerung, selbst der melodische Fluß im besseren Sinne, auch in dem Ballett des dritten Aufzuges. Dieses erscheint dem die dahin gebildeten Zuhörer wie eine Enttäuschung. Hier kam und will Strauß wirklich etwas sein und da entfällt er denn wirklich auf eine Fälschung. Die frischen Rhythmen von Polka, Walzer, Gharbas entquellen dem Vorne seiner natürlichen Schaffensweise nimmere in un-mittelbarer Folge. Da wurde denn auch applaudiert. Aber für einen Opernabend sind drei Tänze eben doch zu wenig, zumal die Schlußscene musikalisch wieder erbärmlich abfällt. Von den Sängern sind es besonders die Herren Gura und Walter („Paz-man“ und „König“) und Fri. Dreher („Gua“), die aus ihren Rollen gemacht haben, was daraus zu machen ist. In der zweiten Aufführung waren die beiden ersten Akte in einen zusammengekommen, um die dürftige Handlung fließender zu gestalten. Da jedoch die hierzu erforderlichen energischen Kürzungen nur teilweise durchgeführt waren, blieb auch die Auf-nahme dieser zweiten Aufführung seitens des nur mehr halb gefüllten Hauses gleich matt, wie die der ersten.



Liedertexte für Komponisten.

„Das Buch der Rosen“ von S. Barinay (Piersons Verlag, Berlin) enthält eine Liebeslegende in schlichten, lyrischen Liedern. Ob dieselbe sich an ein Mädchen- oder Jünglingslied wendet, entbeden wir nicht, denn der angebotene Gegenstand bleibt nicht verächtlich. Es geschieht dies zum Nachteil der Gedichte, die dadurch ein schädeliges Gepräge erhalten. Die geistlichen Liedkinder sind alle offenerzig ge-wesen, wie seine und Byron, und haben zudem über einen hinführenden Rhythmus verfügt. Sympathisch berühren uns ein paar hübsche, im Volksston gehal-

werf, den „Manasse“, treten wir hier nicht ein, da dieselbe in diesem Blatt bereits besprochen wurde. Aber auch das Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung hat Hegar gepflegt und sich in einer Reihe annuetsvoller und schmerzempfindender Gebilde als echter Kämpfer bewährt. Es gehören hierher die „Lieder“, op. 7, welche der Komponist seiner Gattin, der letzten Jahr zu den Toren gelangenen ausgezeichneten Sängerin Frau Albertine Hegar, geborene Vossart, gewidmet hat, ferner die Tenorlieder, op. 10, und die drei vor kurzen publizierten fünf Lieder, op. 13, deren drittes, das annuets beschwingte „Was kummert mich die Nachtigall“, schon vorhin genannt worden ist. Weniger zahlreich sind Hegars Instrumentalwerke, von denen wir das jugendfrische, in seinem melodischen Duft an Mendelssohn erinnernde Violinconcert, op. 3, und den von Geist und humoristischer Laune sprühenden Walzer für Violine mit Klavierbegleitung, op. 14, namentlich machen.

Der am 11. Oktober 1841 zu Basel geborene Musiker steht gegenwärtig auf der Höhe des Lebens und in Vollbesitz seiner Kraft. Wäre er sich bei seiner ebenso umfassenden wie segensreichen Thätigkeit als Leiter des über 300 aktive Mitglieder zählenden gemischten Chores Zürich, der Phonemontkonzerte und Mannesmusikvereine, als Direktor und Hauptlehrer der Zürcher Musikschule, des Lehrer Vereins u. d. d. wie bisher Musik und Frische zu schöpferischen Thaten bewahren! Wir sehen denselben nun so zuverlässig entgegen, als Hegar eine durch und durch harmlose Künstleratur ist, phantastisch und fortwährend freudig, aber zugleich besonnen und maßvoll, das Fröhliche, scharf Gezeichnete liebend, aber niemals allem Anspruchslos und heftig lebend, ein Komponist, der nicht unwohl seit 25 Jahren unsere musikalischen Meisterwerke in multibatischen Chören und Orchesterarrangierungen interpretiert, dessen Geist vielmehr befruchtet ist von allem Herrlichen, was die Jahrhunderte auf dem Boden der Tonkunst hervor gebracht haben, und der ebensoviele praktische Erfahrung als echte Idealität besitzt. A. Nigali.



Der Humor in der Musik.

V.

So wenig nahe die Musik dem Witz und dem Lachen verwandt ist, so nahe ist sie es dem Humor, indem ja beide, Musik und Humor, letzten Endes viel weniger auf dem Boden des Verstandes, als auf demjenigen des Gemüthes erblichen. Und so zeigt sich denn gar manche Ähnlichkeit zwischen unserer Kunst und jenem holden Freunde, dem Humor, auch in der Art ihrer Wirkungen. Schon äußerlich betrachtet. Man beobachte doch einmal eine Orchesterproduktion! Sieht es, rein für sich beisehen, etwas Komisches, als die Gesticulationen des vielgliedrigen Orchesterskörpers, die aufgelaufenen Barden und heranspringenden Angen der Wälder, den geistigen Mund des Dirigenten, die Arme und Kopfbewegungen und das Gesichtsausdrücken der Streicher, die vielsagenden Geigen des Kapellmeisters, besonders wenn er in Eifer gerät und, als wollte er das Fliessen probieren, auf und abwärts schwebt? Das alles geschieht, um einen Schwall von Tönen hervorzuheben, deren Sinn und Bedeutung kein Mensch versteht, bei denen sich kein Mensch etwas Geistes zu denken vermag! Und doch — Welch ein ergreifender Ernst, welche eine unlagbare Botschaft, welche eine die Gemüther überflutende Macht liegt in den durch die so furiosen Bewegungen hervorgerufenen Tönen! So steht auch hinter dem furiosen, oft so lächerlichen Reden und Treiben des Humoristen doch, wie wir sagen, eine tief auf den Grund gehende, heranziehende Wahrheit, eine edle, gemüthvolle Lebensauffassung. Alle die süßigen Späße, die Ungerechtigkeiten, die Schmunzeln und brolligen Sprünge erhalten durch den im Hintergrund ruhenden Ernst einen vornehmen, bedeutsamen, oft geradezu furchtbaren Charakter. Ernste wie frohe Gefühle, selbst den herben Seelenkummer, Tränen, Schweiß, alle Affekte weiß die Musik im Ton-Bild wiederzugeben, aber sie thut es in ganz ähnlicher Weise wie der Humorist, der nicht leucht, nicht klagt, der auch in Thränen lächelt und sich in heiterem Mut und gleichsam spielend über den Schmerz zu erheben weiß. So auch der Tonbildner: erst wenn er frei darüber steht, ist

er im Stande, solche Affekte zum künstlerischen Ausdruck zu bringen. All die verschiedenen Seelenstimmungen sollen ja in der Musik nicht als Wirklichkeit, sondern in idealer Verklärung zum Vorschein kommen. In seiner hohen Begeisterung für die Idee erhebt sich der Künstler über Lust und Leid dieses Lebens und verwandelt es in liebliche Musik, in ein heiteres Spiel der Töne. Denn bei all ihrem Ernst ist die Musik doch wieder, wie jede Kunst, ja sogar vorzugsweise — die heitere Kunst. „Musik vertritt sich nicht mit der Trauer“, so meinte selbst der ernste Palestrina, als ihn zum Alter hin der Verlust der geliebten Gattin niederbeugte, und mochte die Noten sehr nicht mehr zur Hand nehmen. Wie nahe verwandt ist also die Musik dem Humor, welcher über alle irdischen Vorgänge, auch über die trüben und traurigen, einen Sonnenstrahl zu gießen und die größten Widersprüche des Lebens mit lächelndem Munde zu überwinden und zu verdrängen weiß! Wie der Humorist das Gewige, Geistige, Unendliche nicht in seinem schroffen, abstrakten Ernst, sondern in einer lieblichen Verbindung und Verschmelzung mit dem Kleinen, Sinnlichen, Endlichen und zu Gemüth zu führen versteht, so die Musik: sie besitzt die Fähigkeit, die höchsten Ideen in sinnlicher Form, in hörbaren Bildern uns nahe zu bringen, die Ideale spielend in heiterer Weise uns vor die Seele zu zaubern. So manchen, bei welchem ernste Worte nichts vermochten, haben diese beiden himmlischen Mächte, Musik und Humor, den einen dieser, den andern jene aus niederen Sphären in lichtere, bessere Regionen entzogen. Wie der Humorist das gerade Gegenteil des Alltagsmenschen ist, so vertritt uns die Tonkunst mit einem Schlag durch ihr heiteres Spiel aus der Alltagswelt heraus und hinein in ihre Zauberwelt und weiß das nackertere Leben zu verschönern, zu idealisieren und wie ein erlesenes Bad vom irdischen Staub uns zu reinigen. Darum kann man wohl sagen: wer nicht einen Funken Humors besitzt, der ist nicht nicht zum Tonbildner geboren. Und ist es nicht Thatsache, daß der Humor in dem Leben und Treiben der Musiker eine ganz besondere Rolle spielt? Es giebt wohl wenige Musiker, aus deren Leben nicht irgend eine süßige Geschichte zu berichten, deren Lippen nicht gar manches witzige Wort entlocken wäre. Es muß dies mit der Natur des Musikers zusammenhängen, der ja so ziemlich das Widerspiel des ernsthaften Spiegelbilders und Philosophen ist.

Die Thüringer Bache sind als Musiker von ernstem, geistigem Wesen bekannt und doch war auch ihnen der Humor nicht fremd. Ein Kupferstück von Hans Bach, dem Urgroßvater des großen Johann Sebastian, trägt schon die heitere Unterschrift:

„Hier steht du geigen Hanschen Bachen,
Wenn du es hörst, ja mußt du lachen.
Er geht gleichwohl nach seiner Art
Und trägt ein hübsches Hans Bachens-Part.“

Wenn es zum Wesen des Humors gehört, das Winzige, Unbedeutende und Unbedeutende unter einen höheren Gesichtspunkt zu stellen und dadurch groß und bedeutsam zu machen: wie trefflich verstehen diese Kunst auch jene Komponisten, welche aus kleinen, kurzen Motiven, aus wenigen, scheinbar nichtsagenden Tönen — ich erinnere wieder an Beethoven — ein schönes bedeutendes Ganze zu gestalten wissen. Welch ein unheimbares, alltägliches Ding ist so manches Fugenthema, oft, wie es scheint, ganz willkürlich gewählt! Wie man vom Altmeyer Bach erzählt, wenn er sich auf die Orgelbank gesetzt, so haben ihm oft schon einige Vogeltöne, die wie zufällig durch die Verhüllung einiger Bedeckten erklangen, sein Thema gegeben. Aber wie der Humorist auch den alltäglichen Dingen ihren Reiz abzugewinnen weiß, so schafft der Komponist das Kunstwerk einer improvisierten Fuge daraus! Wenn es Humor ist, vom Tiefsten, Tragischen ins Heitere überzuführen und in der allerspätesten Lage noch eines Späßes fähig zu sein, wie sollte solcher Humor nicht auch in der Musik sich offenbaren können? Ich erinnere an die feierlich-gravitätischen Introductionen in Haydns Symphonien, schwere Molen, die so rasch in sonnige, lachende Heiterkeit sich auflösen, an den schroffen Wechsel zwischen Ernst und Scherz, der uns so oft bei Beethoven begegnet, welcher Meister, nachdem er uns oft in den weitholenden Tönen im Adagio himmlischen Höhen zugeliebt, plötzlich, vor seinem Gang fortgerissen, in einem munteren Allegro in den lustigen, ausgelassenen Sprüngen sich ergiebt. Welche mächtigen Ausdrucksmittel besitzt die Musik überhaupt für Komik und welche Kunst kommt ihr darin gleich? Man denke nur beispielsweise an das

gewaltige ff eines ganzen Orchesters mit Pauken und Trompeten und dagegen an das zarte pp einiger Violinen con sordini! an das lento und das prestissimo, das staccato und legato, die raschen heißen Passagen und die getragenen, schwerwiegenden tiefen und ganzen Noten! Es scheint ja freilich eine gar zu einfache Sache, in solchen Kontrast das Ernste neben das Heitere, das Traurige neben das Lustige zu stellen, aber es darf dies nicht künstlich Gemachtes, es muß vielmehr der ungesuchte, natürliche Ausdruck der humoristischen Stimmung sein. Wie sollte nun aber solche Stimmung nicht auch einmal auf ganz ungewöhnliche Weise in Tönen ausströmen können, wo doch Töne, wie wir sehen, die verschleierten Mittel dazu bieten? Besonders das Hüpfende (staccato) und das Sprunghafte treffen wir in der Musik so oft als humoristisches Ausdrucksmittel, doch giebt es deren unzweifelhaft unendlich viele, die alle im einzelnen demonstrieren zu wollen, dem Verusche gleichsam, Sonnenstrahlen mit den Händen einzufangen. Teilweise sind es dieselben Mittel, deren sich, wie man gesehen, der Witz und die Komik in der Musik bedienen.

Nicht bloß den Humor im allgemeinen, auch die so mannigfaltigen Abstufungen und Schattierungen, in denen der Humor im Leben und in der Dichtung austritt, weiß die Musik in entsprechender Weise wiederzugeben. Bald tritt uns aus ihren Tönen jene weidliche, joviale Heiterkeit entgegen, die aus warmen Herzen, aus einem noch mehr über das Glück des Lebens als über das eigene sich freudigen Gemüthe entspringt. Welch eine überausende Fröhlichkeit, welche jugendliche Lebensfreudigkeit kommt uns in J. Haydns Symphonien, Streichquartetten u. in munteren Sprüngen mit hüpfendem Herzen entgegen und erregt in uns wieder ganz ähnliche, bis zu körperlichem Wohlbehagen sich heigende Gefühle! Bald ist es jener Humor, wo „der Nothfrei des gequälten Herzens aus garter Zurückhaltung die heitere Form des Späßes wählt“, welche das ruhende Leid doch hinter der Verhüllung durchscheinend läßt. Welch ein feiner ungemüthlicher Humor laßt uns aus so vielen der Instrumentalwerke J. S. Bachs entgegen, aus den Gavotten, Menuetten und anderen heiteren Tänzen seiner Suten und Partiten, aus so manchem Violen- und Fagott des wohltemperierten Klaviers! (Vgl. Fuge E dur, F dur, B dur (Teil I), C dur, F dur, F moll, G dur, H. Teil.) Den tiefsten Humor finden wir in so manchen der späteren Beethovenischen Tonbildungen, wo die Heiterkeit des Komischen sich abgedämpft hat zu jener idealen Heiterkeit, welche über allem Irdischen schwebt. Es ist eine Heiterkeit, in welcher der ergreifendste Ernst eingeschlossen ist, das kopfschüttelnde Lächeln des freigeordneten Geistes, der bereits die Himmelfahrt angetreten hat (transzendenter Humor) und die kleiner und immer kleiner werdende Erscheinungswelt als etwas Wunderliches anschaut. (Schluß folgt.)



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Eisse Posthu.

V.

Am Abend nach dem Begräbnis der Mutter aber stand Bella bleich und thränenreich, die Hände fest zusammengepreßt, bebend vor Erregung, vor ihrem Vater, nach einer langen, heftigen Unterredung mit ihm. „Also das war dein letztes Wort, Vater“, fragte sie, „du willst mir nicht erlauben, derben zu bleiben für dich und Glat?“ „Mein letztes Wort, denn ich sehe keine Notwendigkeit, daß eine meiner Töchter verdienen helfen müßte, wir haben bisher ganz gut gelebt! Eine Musikreiterin aber, wie du sie unerhörtemer werden willst, würde meine Tochter nicht mehr sein!“ „Und du willst mir auch nicht sagen, wann dein Buch fertig sein wird?“ „Doch gleich du selber! Recht hast zu einer Frage, die deine Mutter nicht einmal gewagt, so antworte ich dir dennoch. Sie ist eben kindisch, denn ich, der Autor, kann das eben einfach nicht wissen, werde heute noch morgen. Se nachdem man mich ruhig arbeiten läßt und nicht aufregende Störungen bringt, wie z. B. heute, eben jetzt, durch dich, wird vielleicht in zwei, drei, vielleicht auch erst in zwölf oder zwanzig Jahren das mühevollte Werk vollendet sein.“

Was weißt du von den aufstrebenden, philosophischen Untersuchungen, von der Bedeutung wissenschaftlicher Probleme?"

Er schritt hastig und nervös auf und ab. Das schmerzschüttende Gesicht war lebhaft gerötet, die schlanken Fingerringe wieder und wieder über das auffallend dünn gewordene Haar. Das Mädchen stützte sich auf die Kante seines Schreibtisches und blickte nicht zu ihm hin, von Zeit zu Zeit schauerte sie zusammen, das reizende Antlitz erschien in der schwachen Beleuchtung um Jahre gealtert. Der Vater blieb endlich vor der Tochter stehen. Ein schlauer Klang war in seiner Stimme, als er nun sagte: "Wißt du durchaus gehen und glaubst du dein Heil in jenem selbstgewählten sogenannten Beruf zu finden, so halte ich dich nicht, wer vermöchte überhaupt ein weibliches Wesen zu halten, wenn es etwas will! Ich erinnere dich nun daran, daß jedes Band zwischen dir und mir zerstimmt ist, sobald du zu dem mit angegebene toßen Zwisch mein Haus verläßt. Ella wird für mich sorgen, sie ist zum Glück anders geartet als du. Und nun laß mich arbeiten. Ich hoffe, du beinnst dich noch! Die Mutter schilt eben dir und uns allen!" Seine Stimme brach. Lieber Bellas Herz flutete plötzlich ein heißes Mitleid. Sie eilte auf den Vater zu und umfingte ihn: "Ja, du hast recht, sie fehlt uns und wird uns fehlen, solange wir noch leben, aber ich will ja uns allen ein sorgenlozes Dasein verschaffen und etwas Sonnenlichtchen vom Himmel reifen für dich und Ella und mich, ich ertrage kein Leben im Schatten! Die Mutter mügte es! Ich bin leider nicht wie sie!" Er wehrte sie ab und sagte bitter: "Du wilst nicht im Schatten leben, was doch so viele ertragen müssen. Hast du denn etwa eine besondere Berechtigung zu der Bevorzugung, im Sonnenchein dein Dasein zu verbringen?" "Ich weiß es nicht, ich fühle nur, daß ich so erstickt, untergehen müßte, unter dem todesstrahligen, grauen Himmel dieses Hauses, wo nun die Mutter fehlt!" "Wir werden uns, wie es scheint, nie verstehen, Gott weiß, wie dieser fremde Blutstropfen in die Adern meines Kindes kam! Ich habe gesprochen, du wirst alles, gehe also mit dir zu Kate!" Halbdern wandte sich seinem Schreibtisch zu, seine Tochter verließ wortlos das Zimmer.

In der Woche nach dieser Unterredung zwischen Vater und Tochter sahen Besonnte des Halbderns Hauses die schöne Bella auf der Straße zuweilen in Begleitung ihres jugendlichen Verehrers Fris von Bungen. Beide schienen dann stets in eifrigen Gesprächen sich zu verlieren. Was sie wohl zu verhandeln haben mochten? Wie ihr die Trauer gut stand! Das arme Ding würde vielleicht eine Stelle suchen müssen, was sollten jetzt zwei Töchter bei dem Vater! Für eine vor doch kaum Arbeit genug da! Aber die dunkeläugige war viel zu hübsch für eine Geistesheilerin! So meinten die Leute. Eines Abends aber schloß sich Ella plötzlich von der Schwester befreit umfing und mit Küffen und Thränen überschüttet. "Was fehlt dir, Bell?" fragte das Mädchen ergründet. "Nichts, nichts als unsere Mutter! Es ist so einsam hier! Wir beide aber, du und ich, behalten uns lieb, nicht wahr, so lange wir atmen! Und das alte Klavier da verkaufen wir auch niemals, ginge es uns auch noch so schlecht!" "Natürlich behalten wir uns lieb, du wunderliches Geschöpf, und das alte Klavier bekommt das Gnadenbrot, selbst wenn wir heimreich wüßten!" Und Ella schlang die Arme zärtlich um der Schwester Hals und küßte sie. "Laß mich einmal dein Goldhaar einflachten zur Nacht!" rief nun Bella, sie lauft abwehrend. Geduldig hielt nun die Schwester still, lächelnd über diese Laune. Mit Stauten sah sie aber im Spiegel, daß Bella die schweren Spaarmassen wieder und wieder bewundernd in der Hand wog und dann heimlich küßte. Ella wagte aber kein Wort zu sagen. Sie war nun einmal dann und wann, und besonders in der letzten Zeit, so seltsam. Fris von Bungen, dem Ella zuweilen auf der Straße begegnete, meinte das auch.

In der folgenden Nacht aber träumte Ella so schwer: sie lief der Schwester nach durch entlegene Gassenstraßen, weit und immer weiter in ein unbekanntes, todesstrahliges Land ohne Bäume und Blumen. Bella sah phantastisch gekleidet auf einem schneebedeckten Zelter und jagte dahin ohne Aufsehen. Die arme kuschende Ella holte sie nicht ein und brach endlich, zu Tode erschöpft, am Wege zusammen. Da hörte sie die Stimme der Schwester rufen: "Ich bin am Ziele, frene dich mit mir, wir sind nun reich!" Als das Mädchen stöhnend und zitternd vor Angst endlich erwachte, da schaute der Morgen schon ins Fenster. Ein Blick nach Bellas

Bett zeigte aber der Entseffen, daß es unberührt geblieben. "Bella!" schrie sie auf und stand auf den Füßen. Auf dem Tisch vor dem Bette der Schwester lag ein Brief. Elass bedende Finger rissen ihn auf. Da sahen denn die weinenden Augen: Frage nicht nach mir und forche nicht, ich werde versorgt und beschützt sein. Sollte ich krank werden, so hörst Du von mir. Ich kehre reich zu Dir zurück, oder nie. Noch einem Jahre werde ich die erste Nachricht zu Dir gehen lassen. Du erfährst dann alles. So viel Zeit brauche ich doch auch mindestens, um reich zu werden! Solltest du mich aber früher brauchen, so rufe mich durch unsern gemeinsamen Freund, Fris von Bungen, ich lege Dir die Adresse meines Vaters bei, wenn er selber unser Städtchen verlassen hätte. Von Dir allein wird mir das Scheiden schwer. Ich kann nicht bei Dir bleiben, der Vater braucht nur Dich, und ich muß meine Kräfte und Gaben verwerten. O Ella, ich fühle, daß ich die Welt aus den Augen heben könnte, um das eine Ziel zu erreichen: reich zu werden. Bald, bald, so hoffe ich, kehre ich zurück, um Dich zu mir zu holen und allen Sorgen zu entziehen als Deine reiche Bella."

Drei Jahre waren vergangen, da erfüllte die Schönheit und Kühnheit einer kaum neunzehnjährigen Künstlerin in dem bekannten Elass S. die deutsche Residenzstadt M. Unter dem Namen "Gloria" setzte das bezaubernde Gesicht die Herzen der Männer in Flammen und entzündete durch ihre Grazie auch die Frauen. Die Wintergesellschaften waren stets überfüllt, wenn ihr Name im Programm zu finden war, obgleich sie eben nur "Schöne" ritt und sich an den verschiedenen Duabillen beteiligte. Es lag etwas geraden Rühmverheißendes in der Art, wie sie wild hereinprangte in dem schwarzglänzenden Reittische, das die prachtvolle Figur wie angefüllt umschloß, stets ein paar frische Blumen an der Brust, das Bild übermütiger Jugend, und in der Mitte der Arena der schöne Reiter dann wie eine Wauer stand. Braulender Jubel empfing sie stets, braulender Jubel begleitete ihre Darstellungen. Ihre Garderobe fand sie von Blumenkranz erfüllt, wie ihre Zimmer in der Wohnung des Direktors. Es war bekannt, daß sie keinerlei Verrenkungen empfing, aber in der Arena selbst durften die Bewunderer sich in der Loge ihres Verehrers und Lehrmeisters ihr vorstellen lassen. Bei solchen Gelegenheiten nun, an der Seite der Direktorin, zeigte sich die schöne Gloria sprühend von Geist, Wis und Lebensfreude, unbesonnen wie ein Kind, aber feiner von allen, die ihr die leidenschaftlichsten Huldigungen zu Füßen legten, konnte sich einer besonderen Bevorzugung rühmen. Aber eben diese gewisse Unnahbarkeit erhöhte nur in den Augen der Männer den Zauber der jungen Künstlerin. Was man von ihrer Vergangenheit erzählte, war ebenfalls danach angethan, das Interesse an der Persönlichkeit des Mädchens zu erregen und wachzuhalten. Man erzählte sich nämlich, daß sie, einem Gelehrtenhause entnommen, aus Leidenschaft für den edlen Reittypus den Jähren einfach bei Nacht und Nebel daabgegangen und von dem Vater des Glückes verloren worden sei. Für den Direktor des Circus war sie erschienen ein Juwel und wurde von ihm behütet wie sein Angapfel. Man wollte auch wissen, daß sein Sohn, der kühnste Reiter und Adagist der Frauen, bereit sei, Herz, Hand und Reichum der Bella Gloria zu Füßen zu legen. Wer weiß, sie hatte ihn vielleicht gar abgewiesen, sah sie doch aus, als warte sie auf einen Bräutigam, küßten sich ihre neidischen Kolleginnen in die Ohren.

Als sie wartete auf niemand, die schöne Bella, als auf ein blondes, schlankes, blaßes Mädchen, das fern von ihr als die geliebte Gefährtin eines Vaters, der nie ein zärtliches Wort für sie hatte, ihre Jugend unter dem grauen Himmel täglich gleichförmiger Nichterfüllung dahinschwanden sah. Seit zwei Jahren erst nachließen die Schwester direkte Briefe, aber der Vater burfte nicht darum wissen, und Bellas Briefblätter waren die einzigen Sonnenstrolchen in Elass Leben, nachdem sie endlich aufgeschrikt hatte, sich um die Schwester und deren gefahrvolle Tätigkeit zu ängstigen. "Noch ein Jahr ist gebutigt. Du liebst, dann bin ich so weit, meine Bedingungen zu stellen als erste Reiterin, dann ist der erste Schritt zum Reichtum gethan, dann komme ich, Dich zu holen, und den Vater mit," hatte sie vor kurzem geschrieben. "Es werden schöne Forderungen sein! Ich dachte doch, das Reichwerden ginge mühseliger und rascher, aber ich muß zurückgeben sein. Um die Welt gäbe ich dies bunte wechselvolle Leben nicht wieder her. Die Männer, ich regiere sie mit einem Blick viel sicherer, als meinen herrlichen Almanjor mit dem

Ägel. Sie sind alle mehr oder weniger dem Fris von Bungen ähnlich, der jetzt auf seines Vaters Gut Landwirt spielt. Ich habe sie mir anders gedacht. Auch in den Romanen, die ich jetzt zuweilen lese, sind sie ganz anders beschrieben. Hätte ich Dich bei mir, ich känd's, glaube ich, daß was nun Liebe nennt, ganz gut entbehren! Und die Ehe er! recht! Dir einn meinen Almanjor zu zeigen, wird mir viel mehr Freude machen, als Dir einen Bräutigam vorzuführen. Immer wieder muß ich Dir sagen: Ich lehne mich nach Dir, zuweilen auch nach der verklärten Stimme jenes Instruments, das mir von unserer armen Mutter erzählt."

Ja, er spielte Landwirt, der erste Bewunderer Bellas, und fuhr gar oft hinüber zu seiner schönen Tante, wie er den Eltern sagte, aber ein Besuch bei seinem alten Lehrer mußte dann jedesmal gemacht werden, obwohl die Baronin sich sehr verwunderte über diese plötzliche Liebe zu einem Vorgelegten, der ihrem Reffen früher immer die denkbar schlechtesten Genüssen gegeben. Hätte sie geglaubt, daß er selten oder nie den Gelehrten zu Gesicht bekam, sondern nur still einem blonden Mädchen gegenüberstah, dessen Augen nur dann und wann sich von der Handarbeit erhoben, mit welcher Ella beidhäftigt war, um seinen Blick zu begannen. Dann erglänzte die Wangen tiefer und eine heimliche Verwirrung ließ die schlanken Hände leicht erzittern. Es gab nur ein Thema in all ihren Gesprächen, aber es war für beide in gleicher Weise interessant und blieb ein unerlöschliches, es blieb Bella. Auch später, als der junge Freiwillige in der kleinen Stadt sein Jahr abdienete, verging selten ein Tag, wo er nicht seinem ehemaligen Lehrmeister aufsuchte. Es gab also doch noch Dankbarkeit unter den jungen Leuten der organ Zeit. Ein Glück war es, daß niemand die Mädchen schalt sah, die sich immer, wenn der Gast gegangen, hinter dem Vorhang versteckte. Die blauen Augen begleiteten ihn, so lange noch eine Spur von ihm in Sicht war. Zuweilen trat auch Doktor Halbdern bei seiner Tochter ein, dessen Arbeitszimmer neben dem beschriebenen Wohnzimmer lag, das zugleich als ein Empfangszimmer der seltenen Besucher galt. "Wer war bei dir, ich hörte reden!" "Aber doch nicht so laut, hoch ich. Niemand als der junge Vontagener Bungen, lieber Vater." "Thäle auch besser, sich hinter den Arbeitsstisch zu legen," murmelte Halbdern zerknert. "Du vergißst, daß er schon Freiwilliger ist," sagte Ella erötend, "und daß er immer nur kommt, um nach dir und deinem Buch zu fragen!" "Belches erlaube ich ihm!" Bellas Name huschte nach des Vaters strengem Verbot seit ihrer Flucht nie wieder vor ihm genannt werden; daß er aber an sein schönes Kind gar oft dachte und es in gewisser Weise vermisse, fühlte Ella nur zu gut. Es war etwas Anseloses in sein Wesen gekommen, das sich in dem häufigen Erscheinen in seiner Tochter Stübchen kundgab. Sonst war er nie zu seinen Kindern gekommen, jetzt trat er zu allen Zeiten auf einige Minuten ein, ging ein paar mal stumm auf und ab, trat on den Tisch, nahm mit ungeheuren Fingern irgend welchen Gegenstand in die Hand, sah darauf hin, legte ihn wieder nieder und zog sich zurück. Zuweilen, aber erst seit kurzer Zeit, blieb er auch vor dem kleinen Schränkchen stehen, wo die Photographien seiner verstorbenen Frau und Bellas standen. Daß er die erlere nicht so lange betrachtete, wußte Ella, denn ein zweites Exemplar stand ja auf seinem Schreibtisch, seine Augen hefteten sich auf ein Köpfchen im pelzbesten Boretz, unter dem krause Wädhgen hervorsprossen, große rüchelbaste Augen strahlten und ein verschüchterter Mund den Weiskauer anblaute. Wohl hatte Ella einmal Mut gefaßt, und neben ihm hinretend und ihn umfingend, berührte ihre Hand jenes reizende Bild, mit bittenden Augen zu ihm aufschauend. Da war eine glühende Wäde über sein Gesicht geflossen und mit flammendem Blick und halberstürter Stimme hatte Halbdern nur gerufen: "Nie!" Und die Tochter umfingt von sich stoßend, war er gestoben, um viele Tage das Zimmer Elass nicht wieder zu betreten. (Schluß folgt.)



Konzertneuheiten.

Stuttgart. Der hiesige Orchesterverein hat unter Leitung des Chordirektors K. J. Schwab in seinem 134. Konzerte den Trauermarsch aus der Oper „Morabin“ von G. Lind er für Chor und Orchester aufgeführt. Auf den größten Teil der Zuhörerschaft wirkte dieser Marsch wie eine interessante Novität. Die Durchbildung des düsteren Grundmotivs des Trauermarsches zeigt eine große Gewandtheit im Tonfalle und die zweimalige Unterbrechung desselben durch einen Männerchor ist von ergreifender Wirkung. Öffentlich werden wir auf unserer Hofbühne bald Linders Oper hören; die Vorbereitung zu einer Wiederaufführung derselben soll bereits getroffen sein. Neue Lieder von L. Wallach, welche an anderer Stelle bereits erwähnt wurden, wurden von Fr. C. Gerst verständigvoll vorgetragen. Herr Hofmusikdirektor Stein zeigte sich als stichtiger Geist, indem er Stücke von Molliane, H. Hofmann und D. Popper, fast zu viel des Guten, spielte. Dank verdient der Verein für Vorführung der Suite: „Meer Oym“ von Ed. Grieg, welche zu den besten Tonwerken dieses nördlichen Romantikers gehört. — Im dritten Abonnementskonzert kam ein Klavierkonzert mit Orchester (D moll) von Louis V. zur ersten Aufführung. Das V. moll ein gewiegter Tonsetzer ist, wissen wir aus einer Reihe tüchtiger Klavierstücke, die sich allerdings nicht an die große Menge seiner Musikinstrumenten wenden, denen ein Stück trivialer Melodie lieber ist als die schönste Fuge. Dafür finden an denselben die Motiver der Musik, welche den strengen Tonsetz kennen und schätzen, um so mehr Wohlgefallen. Das Konzert Rees ist ein klar gebautes, vornehm erfindendes, die Darstellung sicher und wirksam beherrschendes Konzert, welches mit Recht eine sehr beifällige Aufnahme gefunden hat. Den Klavierpart spielte Frau Susanne Rees mit tadelloser Technik und mit vollkommen künstlerischem Geschmac. Die von dem Klavierpart über die auf zwei Klavieren gespielte Phantasie über Motive aus Don Juan von Liszt gefiel, weil die Themen von Mozart und nicht von Liszt sind. Herr Rawlitz sang eine Arie und mehrere Lieder mit viel Empfindung und feinem Verständnis.

Leipzig. Im ersten Konzert des Liszt-Vereins kam zum erstenmal zur Aufführung die symphonische Dichtung: „Macbeth“ von Richard Strauß und fand unter der Leitung des Komponisten eine befriedigende Wiedergabe und freundliche Aufnahme. Wirklich musikalische Feines vermochten wir freilich hier nur in höchst spärlichen Portionen zu entdecken: das anhaltende fürchterliche Getöse in allen Gruppen des Orchesters raubt dem Hörer zuletzt allen klaren Ueberblick und die Redensart, nicht zu wissen, was gehoben oder gelassen ist, wird dabei eine nackte Wahrheit für den, der so gern sich über den eigentlichen Inhalt und dessen formalen Aufbau vergewissern möchte. Das Wort des seligen Moritz Hauptmann bei Gelegenheit der Durchsicht der Uebersetzung eines Schillers, der gleichfalls ihr den Titel „Macbeth“ gegeben, fällt mir dabei unwillkürlich ein. Es lautete: „Sie hätten, junger Mann, den Titel zu Ihrer Uebersetzung aus einem anderen Haiselparetschen Stück sich wählen und es bezeichnen sollen als „Biel Kärm um nichts.“ Der Begriff „symphonische Dichtung“ muß mehr und mehr den Kredit verlieren und zur Skatatur herabsinken, wenn sie immer nur zum Gefäß inhaltsloser Widersinnigkeiten dienen soll.

Bernhard Vogel.

Köln. Die Gürzenichkonzerte brachten uns schon eine Reihe mehr oder weniger hervorragender Novitäten. Zuerst ist zu nennen das Concert „Manasse“ von Friedrich Hegar, das einen klaren äußeren Erfolg davontrug. — Im zweiten Gürzenichkonzerte hörten wir „Mikava“ (die Wolken), symphonische Dichtung von Smetana. In überaus charakteristischer Weise werden die „lustig im Gestein dahinrauschenden Wellen“ durch ein das Hauptmotiv in reizvoller Weise umspielendes Figurenwerk gekleidet. Das hochpoetische Werk fand wärmsten Beifall. — In der ersten Kammermusikstunde des Holländer-Quartetts gelangte ein Trio für Piano, Klarinette und Violoncell des französischen Komponisten Vincent d'Indy zur ersten Aufführung. Der Komponist wandelt ganz in den Bahnen Wagners, doch dünkt uns die starke Chromatik, zumal für ein Kammermusikstück, gefährlich. Ueberwiegende Klangkombinationen enthält der zweite Satz „Divertissement“. — Direktor Bernhard Vogel aus Frankfurt führte sich in der zweiten Soliree durch ein Klavierquartett in F moll vortrefflich ein. Man merkt

überall die Hand des gewandten Musikers, wenn auch das Passagenwerk des Klaviers oft nicht abwechselungreich genug erscheint.

E. H.

Tresden. Das zweite Symphonie-Konzert der Kgl. Kapelle brachte als Neuheit die Symphonie in G dur, op. 10, von Friedr. C. Koch. Wie die vor zwei Jahren hier gespielte Symphonie „Von der Nordsee“ emblemtisch die neue Arbeit des Berliner Konnermusiklers eines reinen symphonischen Baues und eines innerlich lebendigen, warm begleitenden Gedankenganges, so enthält sie auch in allen Sätzen die Vorzüge einer frischen und selbständigen Erfindung im Melodischen und einer zuweilen glänzend hervortretenden Beherrschung der Orchestermittel. Stärker musikalischer Gehalt und Wert findet sich im Andante und in dessen mit anziehenden Sologängen verschiedener Instrumente interponiert und kunstvoll angeführten Variationen. Die beiden Entwürfe lassen in der Durchführung der Motive und in der weiter entwickelten Gestaltung mehrfach ein äußerliches, oft theatralisches Element ohne Bestimmtheit und Innerlichkeit der Empfindung und ohne geistliche Vertiefung hervortreten. — Vor kurzem gab hier der siebenjährige Pianist Raoul Kozakiski ein Konzert. Der Knabe hat bereits in Wien gespielt und von der dortigen Kritik einen glänzenden Gekühnbrief erhalten. Was den Hörer in seinen Leistungen übertrifft, ist nicht sowohl die früh entwickelte technische Fertigkeit als vielmehr die richtige, ja in Einzelzügen bereits selbständig anzuwendende musikalische Empfindung im Vortrag. Die Kraft, Gestaltigkeit und Präzision seines Spiels ist erstaunlich und in der Ausführung zweier Sätze des F moll-Konzerts von Chopin wirkten die Klarheit seines Passagenspiels, die fliegende Behandlung der Kantilene, die impulsiven Tempomodifikationen und die schon in der äußeren Faltung, in der Mimik zu sich verlebendigende innere Beteiligung geradezu verblüffend. Auch als Komponist stellte er sich vor und zeigte in diesen Versuchen, daß Chopin sein Hausgott ist. — A. hat zuletzt bei Saint-Saëns und Rubinstein Unterricht empfangen.

Sch. Karlsruhe. Eine der schönsten Mitten Brahms'schen Geistes ist das von Ihrem Vatte bereits besprochene Quintett op. 115 (4 Streichinstrumente und Klarinette), welches Wert die Herren Konzertmeister Deede und Genossen an ihrem ersten Kammermusikabend als Novität vorführten. Wie alle Schöpfungen des Wiener Meisters, ist auch dieses Quintett erst in seiner Grundbestimmung; in verklärtem Lichte erscheint es aber durch die Wärme und Innigkeit, mit der es besetzt ist. Edel in seinen Gedanken, kunstvoll und doch natürlich in der Stimmführung, dabei von oft entzückender Klangschönheit ist dieses Werk ganz besonders geeignet, der Brahms'schen Muse neue Freunde zu werden. — Den im weiteren Verlaufe des Abends von Fräulein Malibac gesungenen Liedern Felix Mottis aus dessen kürzlich erschienenen neuen Wiederabdruck ist vor allem eine stark hervorretende Leidenschaftlichkeit eigen. Die vielen Lieder beigegeben, zum Teil recht interessante, aber manchmal die Singstimme etwas verbunkelnde Klavierbegleitung führte der Komponist selbst mit gewohnter Meisterhaftigkeit aus.

Wien, 14. November. Gestern wurde hier im ersten Gesellschaftskonzerte ein nagelegener Psalm von A. Bruckner unter Gerich's Leitung aufgeführt. Zur Feier der Eröffnung der Musikhalle in der Theater-Ausstellung war derselbe bei dem ersten Komponisten bestellt worden; doch die Arbeit wurde zu spät fertig, das Musikfest des allgemeinen deutschen Musikvereins, wofür das Stück in zweiter Instanz bestimmt wurde, kam nicht zu Stande und so war es dem Leiter der Gesellschaftskonzerte leicht gemacht, diese als „Mahl für obdachlose“ Malmen anzubieten. Trotz der beispiellos hohen Preise, welche der Verleger für das Material forderte, wurde derselbe angekauft und nach vielen aufregenden Proben erlebte das Werk gestern seine erste Aufführung. Der bei Bruckner's Ausstellung übliche Beifalls-Rummel hielt sich diesmal in bescheidenen Schranken. Möchte vielleicht auch den blindesten Anhängern ein Licht über die prunkende Aermlichkeit des neuesten Opus ausgegangen sein? Fast schien es so. Als Text-Unterlage hat Bruckner den 150. Psalm gewählt, dessen feierlichen Worten er einen möglichst bombastischen musikalischen Ausdruck verlieh. Mit einem dachswollen Pathos beginnt, mit einem Fugato schließt das Ganze. In der Mitte überläßt es der Komposition einer angewollt herumirrenden Sopranstimme und einer recht abel befehlenden Geige, den längst abgeriebenen Gedankenlaute bis zur Wiederkehr des ersten Themas leiblich über Wasser zu halten. Ein recht wenig erquickliches Werk und jedenfalls

das Schwächste, was wir von Bruckner kennen. — Weit mehr Eindruck als der Psalm machte in demselben Konzert R. Strauß's stimmungsvolles „Wanderers Stummlied“ und eine reizende, bisher unausgeführte Ouvertüre (in E moll) von Fr. Schubert. — Im zweiten philharmonischen Konzerte bekamen wir eine neue Violoncellouvertüre von J. S. Fibich (geboren 1850 in Böhmen) zu hören, ein glänzend instrumentiertes, etwas mäßiges Stück von solider Ausführung und guter Erfindung. — Weit weniger gefiel ein neues Klavierkonzert von Lalo, welches Herr Louis Diemer, ein vortrefflicher französischer Pianist, vortrug. R. Wagner, der so gerne den Ausdruck: „Leber“ für allerlei hundertwertsmäßige Kompositionen anwandte, hätte wohl nach jedem Satz laut und vernehmlich „Leber!“ gerufen. Schön gepreßt, hübsch glattgelegt, aber doch Leber! — Bei Moser ereigte vor einigen Tagen Smetana's E moll-Quartett, ein überaus geniales Werk, lauten Entzückens. — Der Meister Cellist S. Bürger fand in einem eigenen Konzerte lebhaft Anerkennung.

Mit den überwältigenden Gaskünsten unserer Tage, mit den Kaffeekons-Genies und Musik-Naturalisten hat er wenig gemein, der kürzlich hier wieder einen großen Triumph feierte: Rob. Fuchs, der eleganteste unter den jetzigen Kleinmeistern der Tonkunst. Fuchs' Richter hatte das neueste Werk des raslos schaffenden Mannes, eine Serenade (in G moll) für Streichinstrumente und 2 Hörner, auf das Programm des 1. philharmonischen Konzertes gesetzt und damit das bisher noch nirgends gehörte Stück in der Welt eingeführt. Die Serenade ist ernst, kontemplativer als ihre Vorgängerinnen, vielleicht nicht ganz so fed in der Erfindung, dafür aber überfüllt von einer kinden Reiztheit, wie sie oft in den Werken des empfindsamen Epöche zum Ausdruck gelangte. Die äußere Wirkung dürfte etwas dadurch beeinträchtigt werden, daß die vier ersten Sätze sich in mehr oder minder langamen Tempi bewegen. Dafür verleiht das frische, ungarische Finale den Hörer in muntere Laune. — Wie in allen Werken von Fuchs ist auch in dieser neuesten Serenade die Melodik, Harmonik und Kontrapunkt voll der reichsten Blüten echter, hochentwickelter Kunst und wird dieses reizvolle Tongebiet sicherlich in kürzester Zeit in zahllosen Konzerten und in dem angenehm spielbaren vierhändigen Arrangement in Tausenden von Familien ein gerne gesuchter Gast sein.

R. H.



„Bubi.“

Weihnachts-Novelle von C. Haack.

I.

Das Christfest nahte. Die Erde hatte ihre schneeweißen Festeileber angehan und der Himmel schmückte sich schon mit dem Sternemantel der Nacht. Herman Schulze, weiland preisgekrönter Patent-Schraubenfabrikant, dergelt jüngster Kommerzienrat einer westdeutschen Großstadt, saß mit Frau Martha, seiner Gemahlin, beim traulichen Lampenlicht am Theisch. Der Antkrats-gespielte Amerikaner schnurte deghalich in der Ofende. Durch die feilverhüllten Fensterläden stang der Straßenlärm wie aus weiter Ferne herauf. Das Geräusch der hin und her rollenden Wagen und das Geräusch der auf und ab eilenden Fußgänger verhallte im tiefen, frühlingshaften Schnee.

Es war im Hochstuhlabium der Festvorbereitungen, wo kleine und große Kinderseelen hoffen und harren und der Wind im Rauchfang Weihnachtsmärchen erzählt, wo auf Markt und Gassen Kaufhellen glänzen und gleissen wie Feenpaläste und die Gabenfrage Hände und Herzen beschäftigt; eine Frage, die Herman Schulze alljährlich zu den ungemäßigten Konsequenzen führte, seiner in dieser Hinsicht praktischeren Frau aber wenig Kopfschmerzen machte, da es kein Kunststück war, den siebenwöchigen Gemahl mit einem schon zehnmal geschenkten Gegenstand auch noch ein eßtes Mal zu beglücken. In dem stillen Gemach, dessen Einrichtung weniger stilvoll als gemütlich war, hörte man nur das einödrige Ticken des Regulators. Der Hausherr hatte das Handelsblatt vom Zeitratist bis zur letzten Annonce gelesen. Jetzt saß er im Sessel zudrücken, in sich versunken und schweigend wie das Verhängnis. Mit einer gewissen Unruhe beobachtete ihn

seine Gemahlin. In der geheimnisvollen Weihnachtszeit flogen den gelächelten Mann die Geniestriche mitunter an wie Kindertrautheiten. „Nicht dir etwas, Firmian?“ fragte sie deßhalb. „Nichts!“ entgegnete er und stieß sich stillvergnügt das Haar aus der breiten Stirn. Wieder verstrich gerahmte Zeit tiefes Schmelzen in der Stube. Da schallte aus dem Nachbarnhaus heller Festschmelz herüber. Das kleine Volk tanzte dort um den Christbaum und sang Weihnachtslieder dazu. Sie hatten keine Kinder. Heute dachte Frau Martha: „Es wär' doch schön gewesen!“ und lautete still auf den herzerquickenden Gesang. Auch Firmian wurde davon angeregt. „Komme, Kind,“ sagte er, „laß uns unser Lied singen!“

Das Notenhett lag schon oben auf dem Musikständer bereit und seine frisch eingelebte Färbung daneben. Sie öffnete das Violino, und dann spielten und sangen sie miteinander das alte Lied, das sie seit 20 Jahren am heiligen Abend zu spielen und zu singen pflegten. „Ihr Lied“ nannten sie es, denn unter seinen Klängen hatten sich vereint ihre Herzen gefunden zum Lebensbund. Die Weihnachtsmusik war im besten Gange, da klopfte es. Ein palerbadener Postbote trat ein. Vorsichtig, aber unter heimlichen Kerntischen jette er eine durchlochte Blechfiste auf den Smyrnatapich nieder, der das jämmerliche Klage-töne hervorbrachte.

Das mühselige Ehepaar fuhr entsetzt auf bei dieser unharmonischen obligaten Begleitung. Doch schnell gefaßt, legte Herr Schulze die Fiste beiseite und sah mit bewunderndem Auge den Dingen entgegen, die da kommen sollten. Vorkommen laßte seine Gemahlin auf das Bewundern. War das die Stimme eines Kindes, einer jungen Sage oder — schrecklicher Gedanke — eines ausgelegten Kindes? „Nichts für ungut, Frau Kommerzrätin!“ lachte der Vore, „machen Sie den Kasten auf, daß das arme Würmchen Luft bekommt!“

Unschlüssig stand die Hausherrin vor der geheimnisvollen, an sie gerichteten Sendung, welche die sinnreiche Aufficht, „Bubi“ trug, nebst dem humanen Vermerk: „Vor Kälte und Nässe zu bewahren!“ „Oder weisen Sie das Paket zurück, Frau Schulze?“ Dazu hatte diese große Lust. „Liebes Kind, es ist wohl nur ein Hühnchen darin,“ schmit Herr Schulze alle Bedenken ab, indem er probeweise auf dem Kasten herumtrommelte. Ein dumpfes Knurren ließ sich vernehmen, das sich bis zu zornigem Klaffen steigerte, als Frau Martha ihren zierlichen kleinen Finger in den durchlochten Deckel schob und schnell wieder zurückzog. Bubi ließ sich nicht ungestraft necken. Das war klar. „Das Tier hat Charakter. Wir behalten es!“ entschied der Hausherr, dem Postboten ein Trinkgeld reichend, der sich schmunzelnd empfahl. Frau Schulze löste die Verhüllung und sah fragend zu ihrem Gatten auf. „Firmian, das ist ein Geniestrich von deiner Sorte!“ „Frau, wie kamst du deinem Manne solch schlechten Witz zutragen!“ lachte er und rief sich die Hände. — Dessen hatte er sich selbst überlassen. Die Weihnachtsüberdacht war gelungen.

Endlich fiel der Deckel. Ein niedlicher Pönscher lag im Kasten. „Bubi!“ rief Frau Schulze, und „Bubi!“ lachte ihr Gemahl. Das kleine Tier ließ seine hellen klugen Nenglein von einem zum andern wandern. „Hier bin ich gut aufgehoben,“ mochte es denken und war mit einem Satz beim Theetisch, hob schnuppernd das Näschen, stellte sich auf die Hinterfüße und fing so possierlich und mit einem so sprechenden Blick auf die Milchkanne an zu betteln, daß Hausfrau und Hausherr in helles Entzücken gerieten. „Ein kluges Tier!“ lachte Firmian. „Ein reizendes Kerlchen!“ rief Frau Martha und gab Bubi aus ihrer Tasse zu trinken.

„Frau, wie unvorzüglich! Bedenke doch —“ „Warum nicht gar?“ kam sie lachend seinen launischen Grübeln zuvor, „dann wäre auch Kasaruss am Stundewurm gestorben, wovon selbst Harter Kneipp nichts wissen wird.“ Damit richtete sie Bubi einen Löffel Zucker in die Milch.

„Ich sehe es kommen, du wirst den kleinen Käser in unverantwortlicher Weise verzeihen!“ Im diesem Unglücke vorzubeugen, griff er nach der Tasse.

„Der Mann!“ rief die Hausherrin vertriehlich. Jetzt mischte sich auch Bubi in den erziehlichen Prinzipienstreit. Mit Knurren und Zähneklappen nahm er Partei für die gekränkte Dame, sei es aus Mitleidlichkeit oder aus Angst um sein Abendessen. Frau Martha triumphierte: „Siehst du, Firmian, das sind die Früchte deiner weisen Pädagogik! Bubi meint, wir sollten uns.“ „So?“ rief er belustigt. „Nun, dann schlage mich einmal!“ Sie that ihm den Gefallen. In demselben Augenblick öffnete sich die

Thür. Doktor Schlump stand auf der Schwelle, beim Anblick dieser traulichen Familienzene auf einen klugen Nüchtern bedacht. „Sei unbefragt, Schlump!“ war respektieren deine Neutralität. Es war nur ein kleines Scharmüßel,“ erklärte Schulze gemüthlich. „Abschender Mann!“ lachte Frau Martha und begrüßte den näherstehenden Gast mit weiblicher Milde und Anmut. Nun wurde das Streichobjekt des friedlichen Krieges herbeigeholt und dem alten Hausfreund vorgestellt. Bubi gab all seine kleinen Schmückchen zum besten. „Ist's nicht ein kluges Tier?“ „Ist's nicht ein reizendes Kerlchen?“ rief das Ehepaar ein über das andere Mal entzückt. Hr. Schlump war vollkommen davon überzeugt. Er hegte sogar die kühne Ansicht, Bubi qualifiziere sich zu einem kleinen Haus-thyramen. (Schluß folgt)

Folksmusik bei den Indianerstämmen der Allos (Guatemala).

Von Dr. Carl Sapper.

(Schluß.)

Von den Tanzspielen*, welche ich im Quiché-Gebiet gesehen, sind manche nichts anderes, als Pantomimen, deren Einzelheiten Improvisationen der Darsteller waren, und zwar zuweilen Improvisationen recht derber Natur, aber gerade wegen der Ursprünglichkeit der Eingebung und Darstellung manchmal von packender Wirkung.

Eine eigentümliche Sitte, welche bei den Stämmen der Quiché-Gruppe (aber nicht bei denen der Pokom-Gruppe) geübt wird, verdient hier noch besondere Erwähnung. Die Indianerinnen pflegen nämlich, wenn sie mit Mätschen beschäftigt sind, ihre Arbeit mit Pfeifen von kurzen Melodien zu begleiten. Es sind gewöhnlich sehr einfache und anpruchslöse Melodien, aber sie sind trotzdem oft nicht ohne Reiz, wie folgende Beispiele andeuten mögen:



Dieselbe Sitte findet man freilich weit seltener geübt bei den Stämmen der Mamé-Gruppe; die musikalischen Motive sind dort noch einfacher und dürftiger. Ueberhaupt ist die indianische Volksmusik im Mamé-Gebiet im großen Ganzen einfacher, formloser und ärmer an Erfindung als im Quiché-Gebiet. Zweifelsichtiges oder kanonartiges Zusammenpielen zweier Schalmeyen habe ich dort nie beobachtet, auch Rostarten nicht; die Tonstücken sind nicht mehr in zwei Sätze gegliedert, sondern bestehen aus einem einzigen Satz. Die Rhythmen sind oft mannigfaltiger als im Quiché-Gebiet, aber kunstloser, unbeholfener als im Pokom-Gebiet; häufig fällt Mangel an Symmetrie in der Ausbildung entsprechender Glieder einer musikalischen Periode auf, wie z. B. in folgenden Weisen:



* Vergleiche über diese selbst „Neue Musik-Zeitung“ 1892, Nr. 8 u. 9.



Ist bei den Stämmen der Quiché, Mamé- und Tzentul-Gruppe im Hochland von Guatemala und in benachbarten Gebieten des mexikanischen Staates Chiapas nicht gerade selten, daß ein Tonstück mit einem gebatirten Ton in der Quinte endigt, so kann man bei den Maméstämmen sogar zuweilen beobachten, wie manche Weisen mit der Sekunde abschließen, z. B.:



Am häufigsten ist freilich der Abschluß mit dem Grundtone und es wird sehr häufig auf die musikalische Verleide, wenn diese nicht im Grundton endigt, eine kurze Schlußformel angehängt, welche einen befriedigenden Abschluß bewirkt, so z. B. im folgenden Falle:



Auffallend ist ferner die häufige Verwendung von Triolen in der Musik der Mamé-Stämme, und die Häufigkeit, mit welcher die Stücke in der Quinte beginnen.

Um einen Begriff zu geben, in welcher Weise die Trommel die Begleitung übernimmt, sage ich hier eine kleine Weise bei:



bemerkte aber, daß die Viertelnoten vom Trommeln häufig in Achtel aufgelöst werden und daß bei anderen Weisen die Trommelbegleitung häufig Synkopen aufweist.

Das Eigentümliche an der Volksmusik der Mamé-Stämme ist aber die Thatsache, daß dort noch Gesang mit untergelegtem indianischem Text gebräuchlich ist, was — wenigstens heutzutage — bei den Indianern der Quiché- und Pokom-Gruppe nicht der Fall zu sein scheint. Hatte ich schon bei früheren Reisen im Mamégebiet allabendlich Indianer unter Abhängen gehaltener Töne vor der Kirche Mänscherwerf verbrennen sehen, so hatte ich auf meiner jüngsten Reise einmal Gelegenheit, der Totenklage zu lauschen, welche Indianerinnen über den Gräbern ihrer Angehörigen anstimmten: selbst im Klagen, im höchsten Akzent des Schmerzes gelangene Weisen, welche an einen gleichmäßigen Rhythmus nicht gebunden zu sein scheinen. Leider ist es mir nicht möglich gewesen, genauere Beobachtungen über diesen Gegenstand anzustellen, noch den Inhalt des Gesangs zu verstehen, da ich der Maméprache ebenso unfähig war, wie meine indianischen Begleiter. Hier einige Proben der Totenklage:



Tanzspiele sind im größten Teil des Mamegebietes nicht mehr üblich, und so solche etwa noch gespielt werden, hatte ich nie Gelegenheit, welche mit anzusehen.

Nachdem ich die Eigentümlichkeiten der Volksmusik bei den verschiedenen Stämmen in kurzen Zügen hervorgehoben habe, liegt die Frage nahe, auf welche Art von Gefühlleben man daraus schließen könne, und ich will versuchen, eine Antwort darauf zu geben. Wenn man sieht, daß die Indianer der Verapaz Soleninstrumente bevorzugen, ruhige, sauber ausgearbeitete, harmonische Weisen mit mannigfaltigem Rhythmus spielen, bei aller Variationsfreiheit doch strenge die überkommene Form einhalten und bei aller Mannigfaltigkeit in der Betonung den Grundton belobend auszeichnen, so wird man ihnen im Gegensatz zu den Stämmen der Altiö ein reicheres, bewegteres und wärmeres Gefühlleben, strenger gezielten Charakter, zäheres Festhalten am Hergebrachten, dabei größere äußere und innere Reife zuschreiben dürfen. Wenn die meisten ihrer Weisen dem Europäer anziehend und wohl abgerundet erscheinen, so kann man auf eine Abmündung ihres Charakters schließen, der europäischen Weisen nahezu entsprechen würde. Freilich deutet wieder der Mangel an Symmetrie in der indischen Volksmusik der Alta Verapaz auf manche Eigenheiten ihres Gefühllebens auf gewisse Charakterzüge hin, welche uns Europäern fremdbildig erscheinen müssen. Die Vorträge der Altiö-Indianer für Blasinstrumente und Trommel, der Charakter ihrer Tonhöhen, die ärmere Rhythmik, die größere Freiheit des Vortrags, eigenmächtige Veränderungen an den Stücken anzubringen, deuten — im Gegensatz zu den Indianern der Alta Verapaz — auf ein elementarer entwickeltes Gefühlleben hin, das sich nach außen offener und rücksichtsloser ausdrückt, auf geringere Beherrschung der Affekte und größere Entwicklung der Individualität. Die Unbeherrschtheit in der Form, wie man sie bei den Westindianern trifft, läßt auf eine geringere Entwicklung ihrer früheren Kultur schließen; jedenfalls tritt uns in der Musik der Westindianer stärker als anderswo ein gewisser kindlicher Zug entgegen.

Frägt man sich nun, ob die Deutung richtig ist, so muß ich leider die Antwort schuldig bleiben. Ich kenne zwar alle Indianerstämme Guatemalas aus eigener Anschauung, aber der Reife hat eben nur selten Gelegenheit, einen richtigen Einblick in die Denkwelt und Gefühlswelt fremder Völkern zu thun und es bedarf sehr langer und mühsamer Reisen mit den Gelehrten eines Volkes, um daselbe einigermaßen zu begreifen. Aber eben darum kann uns die Volksmusik wichtige Fingerzeige zum Verständnis des Gefühllebens geben und ich stelle fest, daß ich bisher bei den Indianerhörmern Guatemalas keine Beobachtungen gemacht habe, welche der oben gegebenen Deutung widersprechen würden.



Neue Opern.

Berlin. Die lang erwartete zweite Oper unseres Hofkapellmeisters Herrn Felix Weingartner ist endlich am 15. November im kgl. Opernhaus zum erstenmal zur Darstellung gelangt. Sie heißt „Genesius“, spielt unter Kaiser Diokletian und hat zum Gegenstand den Sieg des Christentums. Herr W. hat sich nach einer vorliegenden Operndichtung des verstorbenen Hans Herrig den Text zusammengestellt, der aber mit den Wagnerischen von originaler Kraft getragenen Musikfassungen keine Vergleich ausbietet: in dem Punkte mögen unsere dramatischen Tonkünstler nur getrocknete Antiquarier bleiben, Wagner als Dichtersymphonist ist eben ein „Phänomen“. Nun zur Musik: wie man einst von sogenannter Kapellmeistermusik sprach, zu Schumanns Zeiten, von seelenlosen

Nachahmungen klassischer Vorbilder, so könnte man heute von einer — Papiermusik reden, die gut und geistvoll ist zu lesen für die Augen, aber das Herz kalt läßt und unsere Ohren mit der Zeit krank und taub machen muß. Wagner hat die Oper auf eine Höhe gebracht, über die hinaus ein einziger Schritt — in den Abgrund führt. Solcher nachwagnerischer Opern giebt es schon viele. Und Genesius? Gehört teilweise zu ihnen. Besondere Aufmerksamkeit ist der Fälschung und Fälschung von Motiven wie in der „Götterdämmerung“, aber Herr W. hat auch diesmal noch nicht ganz verstanden, mit den reichen Mitteln seiner ursprünglichen Begabung in künstlerischer Weise umzugehen. Die Fälschung, einmal trivial werden zu können, verleitet auch ihn zu Klangkombinationen und Gesangsdekorationen, die einfach aus dem Rahmen des Schönen, im poetischen Sinne, fallen. An manchen Stellen wird Wagner geradezu „überwogen“, und man kann den „Genesius“ als den Höhepunkt dessen bezeichnen, was bisher als Wagnerianachahmung geistlos worden ist. Auf diesem Wege geht es nicht weiter; und da wird es begreiflich, weshalb ein Maestri es so leicht hat, über seine deutschen Nebenbuhler wie im Spiele Triumphe zu erringen. Auch bei ihm ist viel Raffinement vorhanden, aber noch mehr ein gut Stück Klang- und gesangstropher Musikfälschung. Der Effekt, einem liebesvollen Kaiser das Kreuz vorzuhalten, daß er zurücksteht, ist zwar packend, erinnert aber bei dieser Orchesterbegleitung allzu sehr an Wagners „Parsifal“. Trotz aller Ausschweifungen enthält das Werk eine Fülle von Einzelheiten, ist aber bei seiner Schwierigkeit für Orchester und Sänger nur wenigen Bühnen zu empfehlen, wie es denn auch hier nur einen sogenannten Achtungserfolg erringen konnte. Was Verherrlichung des Orchestermaterials ist sicherlich eine erkenntliche zu nennen; aber ebenso wunderbar ist, was er als Leiter einer Opernbühne dieweiligen der armen menschlichen Reize zusetzt; manche Klänge, die z. B. Herr W. zu singen hatte, waren schon mehr Konventionen; nur einem gewiegten Künstler wie dem Darsteller dieses „Cyprianus“ war es überhaupt möglich, mit den gemächlichen Tönen des Orchesters nicht in Konflikt zu geraten. So hat auch der „Genesius“ unserem genialen Kapellmeister noch nicht den unbeherrschten Erfolg als genialer Tonkünstler eingebracht, so sehr auch an vielen Stellen die gewaltige „Klang des Weins“ erscheint. Bei ihm wie bei manchem seiner deutschen Mitstreiter liegt eben die Schuld an einer mißverständlichen Auffassung der Wagnerischen Reformbestrebungen. Es würde an dieser Stelle zu weit führen, über dieses Thema eine kleine Vorlesung zu halten; auch bedarf sich da für den hervorbringenden Künstler leider nur das alte Rezept: „wer nicht hören will, muß fühlen“. Was die Darstellung anlangt, so war sie eine mühsame. Der laute Heuland, welcher dem Kapellmeister Herrn Weingartner und seiner begeisterungsvollen sich hingebenden Künstlergarde galt, war ein wohlverdienter.

Das skandalöse Operntheater brachte am folgenden Abend die neue italienische Oper eines noch völlig unbekannten jungen Sicilianers: „A Santa Lucia“, Szenen aus dem neapolitanischen Volksleben. Unzweifelhaft ist für diesen heillosigen Komponisten, Herrn Pierantonio Tassia, Maestri mit seiner „Bauernehe“ Vorbild in dramatischer Beziehung gewesen; unzweifelhaft sind die Spuren des Anfängers vielfach zu erkennen, aber eines genialen Anfängers, dessen frisches Empfinden noch nicht von der Blässe des Wagnerischen Gewankens angegriffen ist. Wenn der Beifall des Publikums einem brandenden Orkan gleich, so trug viel dazu bei nicht die „Dreihundert“, auch nicht die deutsche Erbschaft der Ausländer, sondern das hinreißende Spiel der jungen Signora Bellincioni: man mußte die Worte auf einer bizarrsten Farbenpalette suchen, um dem Zauber dieser eigenartigen Bühnenercheinung gerecht zu werden. Auch die übrigen Mitspieler gaben ihr Bestes. Daß der einheimische Chor in italienischer Sprache sang, konnte die Gesamtwirkung nur noch erhöhen.

O. L. Leipzig. Einen vollen, durchschlagenden Erfolg hat sich die vieraktige Oper „Gloconda“ von Bonchelli bei ihrer ersten Aufführung nicht zu erringen vermocht. Das Todis Corrisio Textbuch häuft in der Handlung so ziemlich alles zusammen, was „gruseln“ magden kann, und jener treuerherzige, biedere Jüngling im deutschen Märchen, der da auszog, das Fürchten zu lernen, in dieser ihm so hochschwebenden Kunst aber nur sehr langsam Fortschritte machte, hätte nur „Gloconda“ anzusehen gebraucht, um mit einem Schlage das Ziel seines Strebens zu erreichen: Gift und Dolch, Treubruch

über Treubruch, zusammenstürzende Schiffe, Selbstmord, geplante Massenmorde, ein Straßenräuber von so teuflischer Bosheit, daß er allen Schrecken meißelt, die je über die Bühne gewandelt, den Raag abläßt, eine blinde Mutter, die spurlos verschwindet, eine Eiferstiftung mit tödlichem Ausgang, Erwachen aus Scheintod, ein aus der Ferne mitschender Sarg, — was bedarf's noch weiter, um die Nerven in Aufregung zu versetzen? Aber all dieser Blinder einer sensationellsten Romanistik, die mit den stolportgekrengelten lieblichen, sollte doch endlich der Mumpstammer für Welterkennung überwiegen werden. Bonchelli, einer der treuesten Jünger Verdis und Meyerbeers, übertrumpft seine Meister mit brutalen Effekten zwar, ist aber in seinem Phantasiehorizont viel zu begrenzt und in der Erfindung viel zu unselbständig, als daß man ihn eine besondere Tragweite zuerkennen hätte. Wenn ihm 1876 mit der „Gloconda“ in Italien wenigstens ein Glückserfolg aufgegangen ist, so dürfte man ihm, der bis dahin in Hunger und Kummer sein Leben geritten, die erfreuliche Schicksalswendung gönnen; seinem Werte aber irgendwelche höhere Bedeutung beizulegen, ist uns in Deutschland, wo man doch mehr und mehr sich erhebt über die Schallkabinen der älteren italienisch-französischen Oper, kaum mehr möglich. Der gewandte, instrumentell erfahrene, in der herkömmlichen Opernmasse wohlvertraute Musiker verlegt sich allerdings in den besseren Kammern des Wertes nicht; aber jener göttliche, zündende Funke, der das Eigentum und Kennzeichen des Genius allein ist, spricht nirgends aus dieser Musik. Sie wird schwerlich festeren Fuß auf deutschen Bühnen fassen.

Bernhard Vogel.

Dresden. Die einstige Oper: „Der laute Heuland“ von Alexander Ritter, welche aus ihrem Blatte bereits besprochen wurde, hat bei ihrer Erstaufführung am Dresdner Hoftheater freundlichen Erfolg gehabt und diesen auch verdient, insofern sie sich trotz erheblicher Schwächen als ein von vornehmer Kunstanschauung geformtes Werk darstellt. Zwar vermochte der Komponist seinen Intentionen nur teilweise den erstrebten vollkommenden Ausdruck zu geben, aber er entwickelte dafür eine geistreich geübte Technik, die in der ordentlichen Tonsprache oft mit reichem Kolorit Vorzügliches und Interessantes erreicht. Im orchesterlichen Teil der Oper liegt überhaupt die Stärke seiner technischen Fertigkeit, während der Gesangsakt sehr ungleich und häufig instrumental geführt ist und in den Ansätzen der spärlichen Ensemblestücke angedeutet ein Mangel an Klarheit und Wohlklang des Klanges merkt wird. Die melodische Erfindung ist schwach und flücht zum Teil aus abgeleiteten Quellen; soweit sie den Hörer selbständig annimmt, erschöpft sie sich in wenigen Tonreihen, unter denen das für die Querverweise verwendete und auch in der Oper selbst den melodischen Hauptpunkt des Streites, in mannigfaltiger Harmonisierung sich spielende Thema durch Prägnanz und Schwung hervorragt. Ritters Musik tritt wenig individuell hervor, verrät häufig den Verehrer und Nachahmer Wagners, ohne doch in der dem Meister abgelegenen Verwendung der Tonmittel die gleichen außerordentlichen und schönen Wirkungen zu erzielen. Entsprechend den Fähigkeiten des Autors liegt der musikalische Schwerpunkt des in der Form ganz aufgelösten Wertes im Orchester, das in steter Bewegung und Aufregung die auf der Bühne vorwiegende Deklamation illustriert und nur selten dem Gesang, wo er sich wirklich als solcher entfaltet, die Herrschaft einräumt. Eine abgeschlossene, vollständige Melodie hört man aus seines Sängers Munde. Zu den eindrucksvollsten Teilen der Oper gehört vornehmlich die früh ansprechende, in ihren thematischen Wendungen, in der harmonisch und rhythmisch mannigfaltigen und reizvollen Gestaltung und im teilweise glänzenden Klangkolorit höchst gebiegene und wirksame Ouvertüre. Die erste Scene ist die schönste der Oper; sie bringt ein energisches kleines Orchesterensemble, eine hübsch gezeichnete Zweisprache zwischen Hans und der Königin und ein klangvolles Ensemble in Es dur. Mit einem kurzen siebenstimmigen Satz gewinnt das Werk einen kräftigen und belohnenden Ausgong. Das Textbuch in knittelhafter ca. ist ebenfalls von Ritter abgefaßt, läßt aber den Dichter als die weitaus schwächere Potenz erscheinen, da es eines poetischen Kerns entbehrt, dem wir unsere Sympathie zuwenden können, und mit manchen durstigen Wendungen mehrfach die Stimmung hübsch und charakteristisch angelegter Szenen zerreißt. Dr. P.

Musikalische Festgeschenke.

I.

Der Verlag Henry Witloff in Braunschweig hat eine Reihe von Volkslied-Sammlungen herausgegeben, welche für jeden Musikfreund ebenso wie für jeden Komponisten ein hohes Interesse haben müssen. Für den letzteren besonders, weil Volksweisen oft eine so herrliche melodische Frische und Originalität eigen ist, daß der Tonsetzer darin für das eigene Schaffen manche förderliche Anregung finden kann. Die Sammlung englischer, irischer und schottischer Volksweisen (Kollektion Witloff Nr. 859) ist für das Klavier von Henoud de Vidoc gefest und enthält 150 Piecen. Die irischen Lieder weisen ein besonders reiches Melos auf. Viele anmutende Weisen enthält die „Verzamelung nederlandsche Volkslieden“, fürs Klavier von J. A. Hond gefest. (Koll. L. Nr. 1354). Im Album der französischen Nationalweisen (Koll. L. Nr. 887) sind die älteren Lieder den neuen vorzuziehen, welche zuweilen an triviale Gassenhauer gemahnen. Im ganzen bringt dieses Album 150 Weisen. Komponisten werden in dem Album spanischer Volkslieder und Länze (Koll. L. Nr. 1349), fürs Klavier von B. Boccone bearbeitet, viel musikalisch Anziehendes und besonders in der Rhythmus Ursprünglichkeit entdecken. Ein anderes Album von B. Benz (Koll. L. Nr. 1280) enthält Nationallieder der europäischen Stöten, welche die patriotischen Anlässe intonieren werden. Vier andere Sammlungen bringen gut redigierte Auswahlen dänischer, russischer, serbischer und kroatischer Volksweisen, welche insgesamt von deutschen Tonsetzern fürs Klavier arrangiert wurden. Die begrenzteste Kollektion von Volksliedern ist jedoch das von Solo Gábor verfaßte Album ungarischer Volkslieder (Koll. L. Nr. 992 und 1281); je umschließt in zwei kleinen Bänden 400 Weisen, welche seit sehr oft auf bedeutende Komponisten (S. Werthe und J. Brahms) wegen ihrer rhythmischen, melodischen und harmonischen Ursprünglichkeit eine große Anziehungskraft ausüben. Der Notenschrieb ist wie bei allen Ausgaben Witloffs ein klarer und deutlicher und der Preis der einzelnen Sammlungen ein billiger.

Einen wahren Schatz für alle Hausmusik bieten die in denselben Verlage erschienenen Symphonien Beethoven's (Koll. L. Nr. 8), Mozarts (Koll. L. Nr. 164) und Haydn's (2 Bände, Koll. L. Nr. 161 und 162), deren Arrangement fürs Klavier zu zwei Händen Louis Winkler tadellos besorgte. Dieser gewonnene Tonsetzer hat auch die 17 Quartette Beethoven's prächtig für die Klavierarrangierung adaptiert. Es gehört zu den reinsten musikalischen Genüssen, die man sich zu Hause gönnen kann, wenn man sich in das Studium dieser wunderbaren Inspirationen eines großen Tonbilders verliest. Die Quartette Beethoven's sind in vier Bänden erschienen und tragen in der Kollektion Witloff die Nummern 6 A bis 6 D. Die Streichquartette J. Haydn's, von Konrad Verens fürs Klavier zu zwei Händen arrangiert, füllen drei Bände (Koll. L. Nr. 1527, 1528, 1529) und enthalten viele musikalische Perlen, ebenso wie die Suiten von Händel (2 Bände, Koll. L. Nr. 140 und 181), welchen man auch in seinen Klavierwerten als einen Meister des Tonsetzes nachsehen kann.

Zu einer vollkommenen Festgabe eignen sich sechs Lieder von Karl Gerol („Von Feld und Wald“), welche von E. Wallbach (op. 56) für eine mittlere Stimme ausgezeichnet verdon und von Greiner & Pfeiffer (Stuttgart) in schmaler Ausstattung herausgegeben wurden. Fast in allen diesen Liedern herrscht ein so intuitiver Grundton, ein so melodischer Wohlklang und eine Bartheit in der Harmonisierung, daß man sie gern in seine Gunst schließt. Zudem sind sie un schwer zu singen und leicht auf dem Klavier zu begleiten.

Von großem musikalischem Werte sind acht Männerchöre von Wilhelm Speidel, welche im Verlage von E. F. T. Siegel in Leipzig erschienen sind (op. 88, 90, 91 (1, 2, 3) und 94 (1, 2, 3)). Es befinden sich darunter wahre Perlenstücke, die im Konzertsaale durchschlagend wirken müssen; so der Chor „Wondengauer“ mit einem Soloquartett, dessen Melodie und Harmonisierung in der Chor von besterhandelter Weisheit sind. Von einem padenden Wohlklang ist auch der Chor: „Seemunds Abschied“, martig, originell, jedoch nicht leicht zu singen ist das Lied „Nord und Süd“. Für Gesangsvereine mit Tenoristen, denen das hohe A und B frei aus der Brust hervorquillt, eignet sich das gefällige Lied „Frühling“, tüchtig gekühlte Vereine werden auch die

on frappanten und wirksamen Modulationen reiche Ballade „Der König in Norge“ mit heftigstem Erfolgs im Konzertsaal zur Geltung bringen.

32 der beliebtesten Weihnachtslieder mit leichter Klavierbegleitung, bearbeitet von Karl Seifert. 6. Auflage. (Verlag von F. W. Haake in Bremen.) Eine ausgezeichnete Auswahl von melodischen und leicht singbaren Weihnachtsliedern ist da getroffen und wurden bei derselben deutsche Lieder aus dem 15. Jahrhundert ebenso wie Volksweisen und Tonwerte unserer Klassiker berücksichtigt.



Neue Bücher.

Richard Wagner und Schopenhauer von Dr. Fr. v. Houffenger. 2. Auflage. (Leipzig, Theodor Reinhold.) Diese 62 Seiten starke Broschüre bespricht in origineller und geschmackvoller Darstellung die Beziehungen zwischen den Lehren von Schopenhauer's Philosophie und den Ansichten Wagners, die mitunter in dessen Operntexten zum Ausdruck gelangen. In Bänden der Liebe. Gedichte von Hanna Ehlen (Wiesbaden in Dresden). Die Neue Musik Zeitung hat mehrere Gedichte dieser feingebildeten Frau gedruckt, in welchen der gartinnliche, hochpoetische Inhalt sich mit einer vornehmen Form bedt. Wer sich oder anderen eine Freude machen will, greife nach diesem Blütenkranz. Die 40 Seiten starke Sammlung enthält viele für Vertonungen sehr geeignete Gedichte. Deutsches Nationalbewußtsein in der Geschichte. Von Dr. Guntram Schultze. (Verlag von J. F. Richter in Hamburg. 52 Seiten.) Die geistvolle Abhandlung eines jungen Münchner Gelehrten, welcher die Entwicklung des Nationalgefühls der Deutschen mit kritischer Schärfe und auf Grund reicher geschichtlicher Kenntnisse darlegt. Gienauer Volk von Carlwig Beeb. Schlussbändchen. 160 Seiten. (Verlag von A. G. Liebeskind in Leipzig.) Der vor kurzem verstorbene Verfasser war einer der lebenswichtigen, heitersten und erfolgreichsten Schilderer bayerischer Volksleben. In 12 unumtungen, frisch und originell erzählten Aufzügen entrollt er Sitten und Zustände im Gienauer, dessen Bevölkerung er als Heimatmann gründlich kennen gelernt hat. Manches lieh sich darin wie eine einortige, der Wirklichkeit unmittelbar entnommene Dorfgeschichte. S. Beeb hat sich in dieser Schrift, die seinem literarischen Nachlass einflammt, ein Ehrenwort gegeben.

Der Verlag Karl Flemming (Glogau) hat auch diesmal die Weihnachtsliteratur durch eine Reihe wertvoller Jugendchriften bereichert. An erster Stelle ist das von Th. v. Gumpert gefest redigierte Lektoralbum (38. Band) zu nennen, welches eine Fülle von Unterhaltungskunst aus bewährten Federn bringt und mit sehr vielen farbigen Bildern schmückt ist. Nicht minder zu empfehlen ist der 37. Band von „Herzblättern der Jugend“, welcher, für ein jüngerer Alter berechnet, viele Erzählungen, Fabeln und Lieder enthält und vom erzählenden Standpunkt aus dem reichten, sehr zweckmäßige Beschäftigungsmittel bringt. Der „Bücherkatz“, welchen Th. v. Gumpert gleichfalls redigiert, bringt in diesem Jahre „Kardische Geschichten“ von Auguste Groner, „Gut-in-die-Welt“ von Fritz von Kronow, „Aus der Jugendzeit“ von E. Gerlach und A. Gobin. Sehr anregend und die Jugend mit historischen Kenntnissen in unterhaltender Form versiehend sind Karl Flemming's unterhaltende Jugendchriften, welche den selben, Künstler und andere durch den Einfluß ihrer gelassen Bedeutung wohlthätig wirkende Männer in Erzählungen der Jugend vorführen. Viele dieser hübsch ausgestatteten Schriften sind, ein Beweis ihrer Verwendbarkeit, in vielen Auflagen bereits erschienen.

Allgemeiner deutscher Musikerkalender. (Verlag von Paabe & Blothow in Berlin.) Enthält viele brauchbare Informationen für die Musikwelt, darunter auch Adressen von Musikern, welche in Berlin, Leipzig, Wien und München wohnen. Wir würden in diesem nicht unpraktisch angelegten Kalender manchen Artikel, so jene über Konzert- und Opernstilistik gerne vermischen, wenn die Zahl der Adressen vermehrt würde und diese im ganzen alphabetisch geordnet wären. Gar so schär wäre diese allgemein gewünschte Neuerung nicht auszuführen. Im Verlage von Meisinger in Berlin sind zwei Altliedhefte erschienen, die sich für Fest-

geschenke sehr gut eignen: „Am Wechsel der Monde.“ Lieberonswohl von Rudolf Höfler, beistellt sich eines, welches kleine Aquarelle mit Gedichten enthält. „Mein Herz ist am Rhein!“ heist das andere Album, welches 40 der schönsten Altlieder auf der Strecke von Mainz bis Köln mit den Rhein herrlichenden stimmungsvollen Gedichten enthält.

Als Weihnachtsgabe für das zarte Geschlecht eignet sich auch das „Mutterbuch für Frauenarbeiten“ mit erklärendem Text von Mathilde Glosen-Schmid, welches in 3. vermehrter Auflage im Verlage von Hoffmann & Dufhues in Leipzig erschienen ist und dessen erster, mit 230 Illustrationen ausgestatteter Band ebenso genaue als leicht folgende Anweisungen zur Anfertigung aller Arten von Kanewashtereien, Strick- und Häfelarbeiten, sowie Weiß- und Plottischereien, giebt.

Volks Musikalischer Haus- und Familienkalender für 1893 (Berlin). Enthält biographische, novellistische und musikalische Beiträge. Unter den letzteren befinden sich einige recht hübsche Lieder.

Von Louis Vertels (Hannover) Musik Bibliothek sind zwei neue Bände erschienen: der erste Teil einer „Allgemeinen Musiktheorie“ von Otto Girsner, welche die Elemente der Musik und der Formen derselben mit pädagogischem Geschick behandelt, und „Die Vortragskunst in der Musik“ von Richard Scholz, in der besonders der Violinvortrag berücksichtigt wird.

Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert von Prof. Dr. Georg Nieschke. (Leipzig, Dürr.) Der gelehrte Verfasser deutet die liturgische Bedeutung des Orgelspiels beim evangelischen Gottesdienste von der Hand gründlicher geschichtlicher Nachforschungen. Die 72 Seiten starken Monographie. Der Verfasser erklärt, daß die Gottesdienste durch die fortwährende gleichmäßige Orgelbegleitung des Gesanges oft etwas Glühendes an sich tragen, so daß die Gemeinde dieselbe erst während des Sonntags zum Kirche komme, während im 17. und 18. Jahrhundert beim Gottesdienste mit Liedern gewechselt wurde, welche von der Gemeinde selbst allein, bald mit Orgelbegleitung gesungen wurden. Das geschichtliche Material ist mit großer Sorgfalt in dieser klar und überzeugend geschriebenen Abhandlung zusammengetragen.

Friedrichs Mädchenjahre. Erzählungen für junge Mädchen von Clementine Helm. (Verlag von Carl Krobbe in Stuttgart.) Nichts ist so schwierig, als die richtige Auswahl der Lektüre für die heranwachsende weibliche Jugend. Denn so über voll der Bücherwelt auch von literarischen Ergänzungen ist, so findet sich doch nur wenig Brauchbares, das man dem aus dem Kindesalter herankommenden jungen Mädchen ohne Bedenken in die Hand geben kann. Um so mehr freuen wir uns, in diesem Bände eine festende und veredelnde Lektüre empfehlen zu können. Der Name der Verfasserin, die durch ihre Schriften für die weibliche Jugend bekannt und beliebt ist, bürgt für den inneren Wert dieser Erzählungen.

Karl Gerol. Ein Lebensbild aus seinen Briefen und Aufzeichnungen, zusammengestellt von G. Gerol. (Verlag von Carl Krobbe in Stuttgart.) Eine Fortsetzung der Jugendberinnerungen für die, welchen Karl Gerol's Bild noch nicht verblüht ist, soll dieses Buch bilden; darum läßt es nur ein selber zu Worte kommen. Was der Kenner von Kunst und Wissenschaft an Geistesverwandte geschieden, wie der Dichter zu seinen Liebern gekommen ist und über sie gedacht hat, was der Vaterlandsfreund empfunden und miterlebt und was der gemüth und humorvolle Mensch im Familien- und Freundeskreise gesprochen oder gesungen hat, davon giebt die Auswahl aus seinen Briefen und Aufzeichnungen Zeugnis. Werth werden auch diese Anekdoten eines reifen Herzens, eines idealen Sinnes und einer harmonischen Entwicklung dazu beitragen, das Bild des Menschen, Predigers und Dichters K. Gerol abzurunden und zu vervollständigen.



Kunst und Künstler.

Die Musikbeilage zu Nr. 23 der Neuen Musik-Zeitung enthält ein edles Lied des berühmten Züricher Komponisten F. Hegor, ferner ein großes, zum Vortrag in Familienkonzerten sich vortrefflich eignendes Klavierstück von unserem geliebten musikalischen Mitarbeiter Günther Bortel und zwei oller-

liebste Vagantellen von J. Neumann aus den „Kleinen Geschichten“, die von uns mit Anerkennung bereits besprochen wurden.

Die Solisten des 2. Abonnementskonzertes der Stuttgarter Hofkapelle, in welchem Mendelssohn aus dem deutschen Requiem von Joh. Brahms und Beethoven's fünfte Symphonie trefflich an Gehör gebracht wurden, waren Konzertmeister Prof. Singer und Francesco d'Andrade. Der Gekennzeichnete spielte das Violoncello (L. molli) von Mendelssohn in wahrhaft künstlerischer Weise. Merkwürdig hörte dieses Konzert seit vierzig Jahren von den verschiedensten Virtuosen vorgetragen; den meisten lag daran, den fleißigsten großen Ton ihrer Geige und ihre eigene Virtuosität glänzen zu lassen. Die Töne der höchsten Lage kamen da bei aller Reinheit oft schrill und scharf zu Gehör und tischen keinen wohlthuenden Eindruck zurück. Prof. Singer jedoch zeigt den guten Gesinnung, die Töne der höchsten Violinfaktur fein, zart, wie einen aus der Ferne kommenden gedämpften weiblichen Gesang zu bringen und sein Instrument stets mit Empfindung klingen zu lassen. Das Pier- und Bassagenwerk wird nur als solches behandelt und sprunghaft nicht selbstglänzend in den Vordergrund, sondern bleibt dem musikalischen Zwecke in künstlerischen Mahalten untergeordnet. — F. d'Andrade sang zwei musikalisch wenig bedeutende Arien von Meyerbeer und Adam mit feiner metallischer Stimme und trug als Zugabe ein Lied von Schumann mit großem Verständnis vor.

Fräulein L. Nikita hat in ihrem Stuttgarter Konzerte abermals gezeigt, daß die Ebnung ihres Gesanges noch nicht vollendet ist; sie singt meist um viele Schwächen zu tief, spricht den Text in allen Sprachen unendlich aus und bringt einen Triller zu Gehör, der einem Tonwirbel gleicht, welcher sich in wechselnden Intervallen sonderbar bewegt. Dagegen ist ihr Gesang im pianissimo und im mezzo voce lieblich, auch chromatische Ränge gelingen ihr und Schiefe, in denen sie nicht trillert, trägt sie mit Geschmack vor. Ihr Konzertgenosse, Herr Wynarski, wird mit der Zeit ein tüchtiger Geiger werden; er spielt noch mit jugendlichem Ungestüm und ohne Beachtung der für einen richtigen Vortrag nötigen Tonhöhe; dafür ist sein Ton warm und groß.

Im ersten „populären Konzert“ des Stuttgarter Wiederfranzes traten als Solisten der Kammerfänger Karl Schiebemantel und der Pianist Emil Sauer auf. Der Sänger trug mit seiner kräftigen, angenehmen Stimme trefflich gewählte Gesangsstücke mit meist bisterer Färbung vor und zeigte, daß er empfunden, was er singt. Sauer hat sich im Empfindungen bei seinen brillanten Vorträgen nicht viel abgeben; dafür entwickelte er eine stammenswerte Fertigkeit im Spielen rascher Passagen und sonstigenzierwerks. Seine in zarstem Piano mit viel Geschmack auf einem klaglichen Flügel von Bach vorgetragenen Stücke, namentlich ein Scherzo von Mendelssohn, wird ihm unter den Virtuosen der Gegenwart nicht so leicht jemand nachspielen. Unter den Gesangsvorträgen des Wiederfranzes gefiel besonders der Chor: „Balduinacht“ von Möhring, in welchem Hr. Emma Hiller das Sopran solo allerliebst zur Geltung brachte.

Das geistliche Konzert, welches der blinde musikalische Hoforganist Herr Emil Schröder am 24. November in der Stuttgarter Hofkapellkirche gab, zeigte diesen Künstler als einen Orgelvirtuosen ersten Ranges, der nicht nur die technischen Schwierigkeiten glänzend besetzt, sondern auch seine schöpferische Begabung, diesmal in einer freien Phantasie über den schönen Chor: „Eine feste Burg“, überzeugend darzutun versteht.

Man teilt uns mit: Südamerika ist auf diejenigen, welche schon daselbst gelebt haben, eine unüberwindliche Anziehungskraft aus. Nach einem zweijährigen Aufenthalt in Europa wird Herr Prof. Henri Kuegger, Pianist und Orchesterdirigent, welcher eine Zeitlang am weltbekannten Konservatorium in Stuttgart gewirkt hat, nach Buenos Ayres zurückkehren, wo er früher schon mehrere Jahre zugebracht hat. Die „Neue Musik-Zeitung“ bringt in ihrer nächsten Nummer eine von dem Genannten komponierte Notturne für Violine und Klavier.

Aus Karlsruhe erhalten wir folgende Nachricht: Vom 5. bis 10. November tagten dahier die Vorstände der ersten Bühnen Deutschlands unter dem Präsidium des Berliner Generalintendanten Grajen von Haderberg. Hauptzweck des Kongresses war, ein Engagementsformular festzustellen, welches allen Anforderungen im Theaterbetriebe sowohl von Seiten der Bühnenleiter als auch von Seiten der Bühnengliedern gerecht wird. Der Großherzog lud die

ganze Versammlung zum Gabelstisch nach Schloß Baden ein, wo er, die Großherzogin und der Großherzog sich jeden einzelnen der Herren vorstellten. Die hohen Herrschaften unterhielten sich eingehend in leutseliger Weise mit den Teilnehmern des Kongresses. Die hiesige Hofoper führte zu Ehren der anwesenden Theaterdirektoren Verlos „Tosca“ auf. — In dem seit einer Reihe von Jahren zum Vorteil der hiesigen Kunstverhältnisse so festgestellten Opernensemble tritt nun plötzlich eine Loderung ein. Fräulein Mailha hat zur Herstellung ihrer leidenden Gesundheit einen längeren Urlaub angetreten und Frau Krenz-Welce wird einem an sie ergangenen Rufe nach München folgen. — Kapellmeister Felix Mottl hat sich mit Fräulein Staudharn, einer jungen Sänglerin an der Wiener Hofoper, verlobt.

In Karlsruhe starb kürzlich im Alter von 82 Jahren der Pianist- und Chordirektor Friedrich Krag. Der Verstorbenen, der über 30 Jahre lang am Hoftheater wirkte, auch längere Zeit die „Liederhalle“, den ersten Männergesangsverein der babilischen Residenz, leitete, war ebenso geschäftig als Musiker wie beliebt als Mensch.

Das literarische Institut Greiner & Comp. in Berlin eröffnet ein Preisanschreiben für Feuilletons. Das erste soll die charakteristischen Unterschiede des nord- und süddeutschen Meeres behandeln und die Liederbrüder der Gegenseite streifen. Preis 250 Mark. Dem zweiten Preis (ebenfalls 250 Mark) erhält eine Novellette, in der das Thema des Feuilletons zu wirkungsvollem, eigenartigem Ausdruck gelangt. Die preisgekrönten Arbeiten erscheinen in der vom literarischen Institut herausgegebenen „Feuilleton-Zeitung“. Der Umfang der Arbeiten soll nicht mehr als 250 Zeilen à 15 Silben betragen. Die Einreichungsfrist läuft mit dem 31. Dezember 1892 ab.

In Nürnberg wurde die Oper: „Albrecht Dürer“ von Fr. Ballet zum erstenmal aufgeführt. Nach der Ansicht, die soll die Handlung derselben matt und die Musik nicht originell sein.

Es wird uns mitgeteilt: Das Tschirch-Denkmal in Gera wird nunmehr unter Professor Schöners Leitung von dem Bildhauer Günther hergestellt werden, der vor kurzem den Kompreis erhalten hat. Es besteht aus einem Granitobelisk mit Reliefs und aus einer Bronzebüste des Komponisten.

Man meldet uns: Im Konzert des von Dr. Karl Aitenhofer geleiteten Rührer Männerchors, welches in der dortigen Tonhalle stattfand, gelangte Heinrich Hofmann's neues Chorwerk „Johanna von Orleans“ zur ersten Aufführung in der Schweiz und gefiel in hohem Maß, obschon der nur 3 Szenen aus dem Drama herausgreifende Text eine bedeutende Verballhornung der Schiller'schen Verse ist und die Musik nicht eben von origineller Erfindung genügt, vielmehr sehr klar wagt. Dafür entschädigen die geschickte Ausgestaltung der einzelnen Töne und die blühend schöne Instrumentation, die eine Menge seiner Ränge aufweist.

A. N. Aus Wien schreibt unser Korrespondent: Einen sensationellen Erfolg hatte hier das erste öffentliche Auftreten einer noch sehr jungen Violinistin, Fräulein R. Schumann, welche namentlich im Vortrag von Gesangsstellen geradezu entzückte. Dem ebenfalls talentvollen als außergewöhnlich schönen Mädchen steht eine große Zukunft bevor. Der beste unserer hiesigen Violinisten, Herr B. Grün, welcher die Ausbildung Fräulein Schumanns geleitet hat, kann mit Stolz auf diesen neuesten Erfolg seiner nimmermüden Thätigkeit blicken. — Fräulein A. aus der Ohe stellte sich in Wiesbaden zum Konzert als glänzende Pianistin dem Publikum vor und gefiel allgemein.

R. H. Wir erhalten einen längeren Bericht aus Wien über die Aufführung der neuen komischen Oper von Eduard Schmitt: „Signor Formica“. Wegen der großen Menge der eingelaufenen Briefe über musikalische Novitäten können wir den Bericht erst in der nächsten Nummer bringen und teilen vorderhand mit, daß der Erfolg der Oper ein zwar freundlicher, aber kein durchschlagender war.

Die Pariser Oper steht mit Adeline Battini bezüglich der feierlichen 100. Aufführung von Romeo et Juliette in Unterhandlung.

Der Münchener meldet die bevorstehende Errichtung eines Denkmals an Ehren Luigi Corbignani in Florenz. Dieser hervorragende Dichter und Komponist, dessen Canzonetti und Stornelli in fast alle lebenden Sprachen übersetzt wurden und dessen Lieder ihm den Ehrennamen „Schubert Italiens“ eintrugen, fand die volle Achtung hervorragender Kenner, unter anderem Chopins.

— Aus Halle erhalten wir einen längeren Bericht über das feierliche Begräbnis des Liederdichters Robert Franz. Der Sarg wurde in ein mit Blumen bekränztes Grab gesenkt. Unter den vielen Kränzen, welche dem Tondichter gewidmet wurden, befand sich auch ein Vorberfranz mit Rosen, dessen Schleiße die Worte des herrlichen Franz-Liedes zeigte:

„Es hat die Rose sich beklagt,
Daß gar so schnell der Dinst vergeht,
Den ihr der Dinst gegeben habe —
Da hab ich ihr zum Trost gesagt:
Daß er durch die Rose wieder wehe
Und dort ein ewiges Leben habe!“

Die Stadtverwaltung von Halle hat einer zu den Anlagen im Saalthal führenden Straße den Namen „Robert Franz-Straße“ beigelegt.

Dr. B. In Genua fand kürzlich die erste Aufführung der Franchetti'schen neuen Oper: „Christoforo Colombo“ unter Beifall statt. Das an übermäßig langer Lebenszeit (die Vorstellung währte 6 Stunden) weist angeblich eine Fülle grandioser Schönheiten auf.

Die neueste Oper Mascagni's: „Die Kanonen“ wurde in Florenz zum erstenmal aufgeführt und bedeutend gegen das Erstlingswerk dieses Komponisten keinen großen Fortschritt. Es wird der Musik „ernstliche Melancholie“ nachgesagt.

Wagners Lohengrin wurde in Paris bereits 100 mal gegeben und ist noch immer eine ungeschwächte Anziehungskraft aus.

In Leeds debütierte kürzlich als Konzertfängerin „Ihre Kaiserliche Hoheit Prinzessin Eugenie de Crisotore Palatolog-Alephor-Commenae.“ Ein „großer“ Name zweifellos!

Ein anonym Wohlthäter hat der Kathedrale von Peterborough (England) zur Anschaffung einer neuen Orgel die Summe von 60000 Mark überwiesen.

Aus London meldet man uns: Sir Augustus Harris hat für England das alleinige Aufführungsrecht der Wagnerischen „Feen“ erworben. Im Olymptheater zu London ergiebt sich daselbst die Oper „Eugene Onegin“ (mit englischen Text) einen glänzenden Erfolg. — London sieht sich von einer furchtbaren Pianisten-Lieberfrömmung bedroht; der einzige Impresario dort kündigt das bevorstehende Auftreten folgender Künstler an: „Mmes. Sophie Wenter, Stepanoff, Edenschie, Adeline de Lara, Mfres. de Pachmann, Savellinoff, Giotti, Butter, Reismann, Borwud, Lamond, Albentz und Otto Hegner.“

Der Amsterdamer Gesangsverein „Kunst en Praeberschap“ schreibt auf den 6. und 7. Mai 1893 einen nationalen und einen internationalen Wettstreit für Männergesang aus, für welchen Medaillen im Werte von 1000, 500, 200 und 100 Fr. ausgesetzt sind. (Nähere Zustunft erteilt Herr D. de Boag, 27 a Plantage Middelaan, Amsterdam.)

Aus St. Petersburg erhalten wir folgende Notiz: Den 20./1. November a. c. wurde im Kaiserlichen Marientheater zum erstenmal mit großem Erfolge eine neue romantische Oper mit Ballet „Mlada“ von N. A. Rimsky-Korsakoff, Professor des hiesigen Konservatoriums, aufgeführt. Die Handlung der Oper spielt im 10. Jahrhundert bei den baltischen Slaven und wendet in derselben der Komponist Leitmotive an. Sie enthält manches wirksame Stück im volkstümlichen und phantastischen Charakter. In der ersten symphonischen Versammlung am 24./5. November wurde Wjatsch Gegenbe von der heiligen Liturgie aufgeführt und hat sehr gefallen.

N. F. Ein begeisterter Empfang wurde in New York dem neuen Direktor des dortigen Nationalkonservatoriums, Dr. Dooral, zu teil; unter anderem gaben ihm 3600 Bödmen ein glänzendes Banquet.

Aus Kopenhagen wird uns berichtet: Das berühmte Sängerpaar Nina und Eugen Silbach gab hier 2 Liederabende, welche vom Publikum mit Jubel aufgenommen wurden. Die Kritik ist ebenfalls des Lobes voll über die hervorragenden Leistungen desselben. Quette hört man kaum so vollendet singen wie von diesem Künstlerpaar.

Bei dem Tode von Reinhold Becker: „Edenwald“, welches in der Musikbeilage zu Nr. 21 unserer Zeitung erschienen ist, wurde durch ein Versehen die Angabe unterlassen, daß den Abdruck derselben der Originalverleger der Becker'schen Lieder, Herr C. M. Klemm, königl. sächsischer Hofmusikalienhändler in Leipzig, freundlichst erlaubt hat.

Nacht.*

(Heinrich Leuthold.)

F. Hegar, Op. 19. No. 1.

Sehr getragen.

GESANG.

Der West - wind strei - chelt die

PIANO. (mit Verschiebung) *pp*

The first system of the musical score for 'Nacht.' It features a vocal line (GESANG) and a piano accompaniment (PIANO). The tempo is marked 'Sehr getragen.' The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 12/16. The vocal line begins with the lyrics 'Der West - wind strei - chelt die'. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *pp* and includes the instruction '(mit Verschiebung)'.

Lok - kenschauernder Bäu - me; —

wie Schnee

fal - len —

— die Blü - ten-flok - ken...

Klänge der A - bendglok - ken

zit - tern ü - ber den See.

O - ben im Wol - ken - lo - sen krei - set,

poco a poco più animato

krei - set der Ster - ne Lauf, — doch — un - ter Küss-en und

(ohne Verschiebung.)

perdendosi *p*

Ko - sen, doch — un - ter Küss-en und Ko - - sen,

mf

allargando *Tempo I.*

doch — un - ter Küss-en und Ko - - sen — ge-hen hier un - ten Ro - sen,

allargando *Tempo I.* *p*

Ro - sen und Lie - der auf.

pp

Weihnachtslust.

G. Bartel.

Introduction.

Moderato molto.

mf *pp* molto rall. *p* *poco accel.* *rit. assai* *a tempo*

con Pedale *quasi a tempo* *poco accel.* *rit.* *f* *p* *rit.* *fa tempo* *p* *rall.*

p a tempo *poco accel.* *rit. assai* *rit.* *quasi a tempo*

Poco più animato. *mf con amore* *molto rit.* *a tempo*

pesante rit. *a tempo* *p*

poco rit. *mf* *a tempo* *poco rit.* *mf* *a tempo*

Coda. *p* *mf* *vivo*

15 Moderato D. C. al 15 e poi la Coda. *mf*

Kleine Geschichten.

1. BAUERNTANZ. 2. SEHNSUCHT.

I. Neumann.

Allegro.

1.

Moderato.

2.

XIII. Jahrgang Nr. 24.

Stuttgart-Leipzig 1892.



Neue Musik-Zeitung.

Verlag von Carl Grüninger, Stuttgart-Leipzig (vorm. V. J. Cönger in Köln).

Vierteljährlich 6 Nummern (72 Seiten) mit zum Teil illust. Text, vier Musik-Beilagen (16 Groß-Quartseiten) auf starkem Papier gedruckt, bestehend in Instrum.-Kompos. und Liedern mit Klavierbegl., sowie als Beilagebeilage: 2 Bogen (16 Seiten) von William Wolf's Musik-Kritik.

Anserte die fünfgespaltene Nonpareille-Zeile 75 Pfennig.

Alleinige Ausnahme von Inseraten bei

Rudolf Mosse,

Stuttgart, Leipzig, Berlin und dessen Filialen.

Preis pro Quartal bei allen Postämtern in Deutschland, Österreich-Ungarn, Luxemburg, und in sämtl. Reich- und Kaiserlichen-Handlungen 1 Mk. Bei Kreuzbandversand im deutsch-östr. Postgebiet Mk. 1.30, im übrigen Weltpostverein Mk. 1.60. Einzelne Nummern (auch älterer Jahrg.) 30 Pf.

Für den Jahrgang 1893 der Neuen Musik-Zeitung liegt eine Reihe von Voeelen, welche durch ihre spannende Handlung und künstlerische Darstellung ansprechen, ferner Biographien bedeutender Künstler und Dichter, sowie eine Auswahl gediegener musikäpologischer und unterhaltender Aufsätze bereit.

Außerdem werden wir unsere Leser in kritischen Artikeln über neue bedeutende Werke und über namhafte ausübende Künstler der Gegenwart auf dem Laufenden erhalten. Der beliebte geordnete Rubrik: „Texte für Liederkompositionen“ wird nach wie vor eine sorgfältige Pflege zugewendet bleiben.

Für die Musikbeilagen wurden zu den früheren bewährten Mitarbeitern neue gewonnen und liegt die Auswahl der Kompositionen in der Hand einer streng prüfenden, aus Fachmännern bestehenden Kommission. Im Interesse des musikalischen Lesers unserer Zeitung schreiben wir in der ersten Nummer des nächsten Quartals

drei Preise

von 150, 100 und 50 Mark
für tüchtige Klavierstücke

aus und werden eine Preiskonkurrenz für Lieder später folgen lassen.

Die Freunde unseres Blattes bitten wir, ihr Abonnement möglichst bald zu erneuern, sowie für weiteres in Bekanntheitkreis gefälligst lebhaft Propaganda zu machen und uns Adressen jener Personen gütigst anzugeben, welchen wir Probenummern der Neuen Musik-Zeitung portofrei zusenden sollen.

Verlag und Redaktion der
„Neuen Musik-Zeitung“.

Paula Mark.

Was für Ueberraschungen im Leben ganzer Völker wie von Einzelpersonen hat seit Jahrtausenden jene



Paula Mark.

vor dem man sich nicht genug in acht nehmen könne; andere wieder, denen er sich von der liebendwürdigsten Seite gezeigt, erklären ihn für einen gar freundlichen, wohlgehumten Herrn, dem zu Ehren sie gern zu einem Lobschreiben sich verheben. Niemand wohl entschließt sich zu letzterem lieber als die jugendliche, hochbegabte Sängerin, die wir heute im Bilde vorführen: Gräfin Paula Mark, zur Zeit Mitglied der Leipziger Oper, seit zwei Jahren ein Liebling der Weiskathener! In der That hat die Hand des Zufalls sie der Bühnenlaufbahn zugeführt. Nach der Ueberzeugung musikalischer Kritiker stand es in den Sternen geschrieben: aus dem einzigen, äußerst musikalischen Tochterlein Paula, das frühzeitig schon mit sämtlichen Gliedern von Gehirn und ganzen Stößen anderer Schulträger mühelos fertig geworden, muß eine Pianistin obersten Ranges sich entwickeln; wer wie sie auf dem Wiener Konservatorium bereits mit 16 Jahren das Diplom der Reife und bei einem öffentlichen Klavierkonferte einen ersten Preis erhielt, beßte diese Schülerin nicht die beste Musikantenschaft darauf, eine zweite Maria Schumann zu werden und in Reich und Glick zu treten mit einer Sophie Meuter und anderen berühmten Kolleginnen? Und doch waltete über ihr ein anderer Schicksalsfluß. Seit da eines Morgens die eifrige Pianistin mit ihren Mitschülerinnen erwartungsvoll im Auditorium ihres verehrten Herrn Klavierprofessors; längst war schon das übliche akademische Viertel vorüber, ohne daß die Gestalt des Lehrers, der ihnen die Pforte zur pianistischen Unsterblichkeit so gern erschloß, sichtbar geworden wäre. Solchen Geduldsproben wissen heitergestimmte Mädchen immer wirksam zu begegnen: Die einen tanzen im Schulzimmer umher nach den Beinen des ersten besten Straußschen Walzers, andere legen sich einen neuen Fingerhut zurecht und Paula Mark stimmte, um sich nach ihrer Art die Zeit zu vertreiben, ein Lied an: Mendelssohns „Erstes Weichen“. Mitten im tollsten Durcheinander erscheint endlich der Herr Professor nach längerer Verpöpfung an der Schulzimmerthüre; er hört statt gradus ad Parnassum zu seinem größten Erlaunen glodenellen, ausdrucksvollen Gesang, und jede weitere Strapazie wegen Aushaltung verbleiben, ist er natürlich begierig zu erfahren, wer von den Schülerinnen eine so vielversprechende Exkursion auf das Gebiet der

höhere Gewalt angedichtet, die wir kurzweg Zufall nennen! Gleich einem Proteus, der nach der antiken Anschauung in die verschiedensten Gestalten sich zu hüllen liebt, erscheint er denen, die seinen süßen Lauten ausgelegt waren, als ein heimlichster Geselle,

eblen Gesangskunst unternommen habe. Laute Stille anfänglich; seine wollte die Missethäterin verurteilen, alle hatten Angst, eine tödliche Rüge zu erhalten. Erst auf die freundschaftliche, aber dringende Bitte des Lehrers: „Nur heraus damit, wer wor's, wer hat geungen?“ bekannte Paula sich dann. Auf den Herrn Klavierprofessor aber hatte der Gesang mächtigen Eindruck gemacht und mit der Zuversicht eines Propheten sprach er: „Nebst Sie, Sie bleiben nicht Pianistin; lassen Sie Ihre Stimme ausbilden und werden Sie Sängerin!“ Seinem Ausruf folgte zu leisten, dazu konnte sich die junge preisgekrönte Pianistin um so mehr entschließen, als mittlerweile auch andere Kenner aus ihr bedeutendes Gesangstalent aufmerksam geworden waren. Der ausgezeichnete Gesangsprofessor A. K. am Wiener Konservatorium, dem sie bis zur Stunde in treuester Dankbarkeit zugehört, leitete ihre weiteren Studien während der nächsten vier Jahre. Siegreich brach sich ihr Talent auch als Sängerin Bahn: Diplome, erste Preise für Gesang und dramatische Darstellung ließen nicht lange auf sich warten. Welche außerordentliche Begabung ein so klarbildender und einflussreicher Fachmann, wie Direktor Stagemann in Leipzig, in ihr schon damals gefunden, geht wohl schon aus der Thatsache hervor, daß er sofort die werdende Bühnenkünstlerin für die Leipziger Oper fest anzunehmen geneigt war; doch erst im nächsten Jahr vom August 1890 ab unterzeichnete sie den Leipziger Kontrakt, damit alle anderen Anträge, die ihr, der vielbegehrten Novize, von West, Hamburg, Weimar, Wien (Hofoper) gemacht worden, zurückweisend. So gleich mit der Antrittsrolle *Hofa Friguet* („Glocken des Cremlins“) errang sie sich auf der Leipziger Bühne vor einem bekanntlich recht anspruchsvollen Publikum und einer strengen Kritik anzuwenden. Beißfall und eingebettete Wahlprüdungen: „Was man einmal ist, das muß man ganz sein!“ ist seitdem nie ermüdet, durch rastlosen Fleiß und Begeisterung zum höchsten Ziele zu gelangen. Um so erkennbarer ist die Sicherheit, mit der sie auf der Bühne sich bewegt, als sie in ihrer Familie die erste ist, die auf die weltbedeutenden Bretter sich gewagt, also weder väterlicher- noch mütterlicherseits jogen. Theaterblut geerbt hat. Hatte sie doch auch anfänglich mancherlei harte Kämpfe zu bestehen, bis die Eltern ihr die Erlaubnis, die Bühnenlaufbahn einzuschlagen, erteilten! Alles an ihr deutet auf fröhliche Ursprünglichkeit und außerordentliche Talentfülle; wäre es ihr sonst wohl möglich geworden, innerhalb von 1½ Jahren nicht weniger als 36 Rollen, z. B. Eva (Weisterfänger), Mignon, Santuzza, Margarethe, Carla Brodski, Zerline, Despina, Cherubin, Lubine, Carmen, Anna (Hans Helling) sich zu eigen zu machen und so wiederzugeben, daß man an der Wahrheit ihrer dastellenden Charakteristik, wie der feinsten technischen-musikalischen Sicherheit immer von Herzen sich zu freuen hat? Sowohl in den Rollen, die einen feinen humoristischen Farbenanstrich verlangen (Zerline), wie in denen, wo dramatische Pathos (Santuzza) vorausgesetzt wird, findet sie in der Weite ihres Talentbesitzes die neugierigsten Stübe; hier wie dort bricht ihr die Schamhaftigkeit und Kraft ihrer Stimmkraft die unwiderstehlichen Siegeslaute in die Hand. Nichts von über Manier, bei der man an den Verfall der Kunst in der Gegenwart sich erinnern lassen mußte, in ihrem Gesang, der Natur und geklärte Kunst zugleich ist. Nichts von Selbstgefühl und affektiertem Ausdruck bei ihr, die nie anders klingt, als so, wie ihr's um das Herz ist; und dieses Herz schlägt freudig voll und wahr. Gleich einer überzeugten Weltan erblickt sie in der Erfüllung ihrer künstlerischen Sendung den höchsten Gottesdienst; solchen Gesinnungen kann die Muse ihren bauern den Segen und Segen nicht verlagern!

Das erste glückliche Prognostikon hat ihr Frau Pauline Lucca gestellt: als die junge Anfängerin ihr einst beim Gesangsprofessor vorlag, rief die gefeierte Meisterin, indem sie Paula mit Händen bedeckte, freudig an: „Guten Sie, Professorin, die Kleine da hat der liebe Herrgott begnadigt; die wird einmal von sich reden machen!“

In Leipzig bereits, ihrer ersten Erfolgstation, hat sich die Prognose erfüllt: Paula Mark macht in jeder neuen Rolle von sich reden und man bedauert nur das Eine, daß sie bereits September 1893 an dem glänzenden Hofe an die Kaiserin nach Wien zu folgen, ihrer heißgeliebten Heimatstadt, was sie am 1. März 1870 als die Tochter eines Mitarbeiterers an der „Neuen freien Presse“ ins Leben eintrat. Mägen ihr auch dort die freundschaftlichen Schicksalssterne leuchten wie hier.

Gewissen aber sei die Macht des Zufalls, die

der Bühne ein so ausgezeichnetes Gesangstalent zugeführt und die Legion der Pianistinnen nicht noch vergrößert hat!

Bernhard Vogel.

Der Humor in der Musik.

(Schluß.)

In mehr jovialer Humor, mit inniger Empfindung gewahrt, begegnet uns in der A dur-Sonate op. 2 nach dem Largo appassionato, ein wohlhaft kindlicher Humor in dem Schlußsatz der G dur-Sonate op. 14 Nr. 2. Gut humoristisch wirkt auch nach dem tief melancholischen Largo in op. 10 Nr. 3 und dem lieblichen Menuett das heitere Trio mit seiner neckischen Wechselrede zwischen Bass und Oberstimme. Auch im munteren Rondo herrscht die fröhlichste Laune. Betrachten wir das Scherzo der Es dur-Sonate op. 31 etwas näher. Schan der erste Satz ist voll sinnigen Humors, nun aber das Allegretto, ist es nicht ein wahrer Kabarettstück in dieser Hinsicht? Man beachte das unaufhörliche muntere staccato im Bass neben dem legato der flüchtigen habins fliegenden Melodie in der Oberstimme! Und jetzt das pp staccato unisono! Und gleich darauf den ff Schlag in F, nachher in B! Das ist die echte Sprache des Humors. So kommt er in der Musik zum Vortritt. In solchen Tönen wahrlich rehet er deutlich genug! Wenn tritt da nicht unwillkürlich irgend ein heiteres Bild vor die Seele, eben das Bild eines polternden und doch im Innersten von zarter Liebe besessenen Kinderfreunds, der plötzlich mit einem Quos ego! (Ich will euch!) unter eine munter spielende Kindertruppe fährt, ihnen mit beiden Händen drohend, woraus die Kindlein, als wäre eine Wunde unter ihnen geplatzt, auseinanderstieben, halb weinend halb lachend sich aus dem Staube machen, aber wie sie merken, daß es nicht so ernst gemeint ist mit der Drohung, von ferne und flüchtig wieder herbeizupfeifen, um nur desto lustiger ihr Spiel von neuem zu beginnen. Was eine Musik ja heitere Bilder zu wecken vermag, wie in es anders denkbar, als daß sie selber von lustigem Humor erfüllt ist? Und wenn fällt nicht dabei der polternde und doch so zartheitvolle Tändler selber ein, der so manchenmal mit der Stimme eines gereizten Löwen unter die Schär seiner Freunde trat, daß sie wie vom Donner getroffen und vor Schrecken starr dastanden, um gleich darauf in heiterer, liebenswürdigster Weise die Tiefen seines goldgedachten Gemütes ihnen aufzuzeigen? Daß neben den Satzen des größten der Sonatenmeister auch seine Kammermusik (vgl. im Streichquintett op. 29 C dur das Scherzo mit seinen munteren, ausgelassenen Sprüngen, und dann den funkenprägenden Humor im Finale) und seine Symphonien eine reiche Fundgrube des feinsten Humors bilden, wer wollte das leugnen? Ich will nur an das Scherzo und das neckische Thema des Schlußsatzes der D dur-Symphonie, an das der Marcia funebre auf dem Fuße folgende Scherzo der Eroica (sempre pp e staccato!), an den gütlichen Humor der A dur-Symphonie, an die über alles Irdische fröhlich sich erhebende, mit hellem Lachen zu himmlischen Höhen aufschwebende Heiterkeit der achten Symphonie erinnern. Während der Humor bei Beethoven so oft aus Grobheit und Habene streift, ist er bei seinen großen Vorgängern, bei Haydn und Mozart, mehr noch einer natürlichen Lustigkeit und Laune verwandt, und gerade dieser Humor ist es, der ihre Musik bei tiefer, warmer Empfindung doch so ferngehend und so fern von aller Sentimentalität erscheinen läßt. Den ausgeprochenen Humor treffen wir wohl in Mozarts Instrumentalwerken viel weniger als bei Haydn. Wirken hier oder Mozart auf das Feld der Oper folgen, wir würden bei ihm einen Humor entdecken, der — so besonders im Don Juan — dem Scherzhaften Humor sehr nahe verwandt ist.

Daß die Musik überhaupt gar treffende Ausdrucksmittel besitzt, um Schritt für Schritt einen komischen Vorgang oder humoristischen Gedanken in Tönen zu illustrieren oder einem passigen Text die musikalische Pointe zu geben, davon zeugen eine Menge von Opern auch anderer Meister (Mozarts Barbier von Sevilla, Borkings komische Opern, Wagners Meisterfänger), sowie die mehr und mehr zum Strome anschwellenden komischen Gesänge,

Canplets zc. Doch wurde bei diesen Untersuchungen der Frage nie überhaupt jede Musik, welche mit einem humorvollen Texte sich vermischt, um gemeinsam mit dem Worte den komischen oder humoristischen Effekt hervorzubringen, mit Nichts beiseite gelassen, damit man nicht sage, der Humor, der nur im Texte liege, werde irrtümlich auf die Musik übertragen. Uebrigens darf es nicht verkannt werden, daß bei der familiären Oper und Gesangsmusik überhaupt die Komik ihre Fähigkeit zum Ausdruck des humoristischen besonders glänzend dokumentiert, indem gerade hier die Phantasie des Komponisten, am lebhaftesten zur Entdeckung der entsprechenden Tanzkombinationen angeregt, die frappanteste Wiederholung des Humors in Tönen zu finden gewohnt hat. Man darf wohl behaupten, daß in solchen Fällen die Musik oft vollends den Ausschlag gibt zur Erzielung der komischen oder humoristischen Wirkung. Weich seiner Humor begegnet uns z. B. im „Barbier von Bagdad“ (von Peter Cornelius), als in rein instrumentalen Partien, z. B. da, wo Nureddin beschleicht, hat mit Gewalt den gewöhnlichen Barbier zur Verschleierung seiner Arbeit angereizt, es einmal mit Witten und süßen Worten zu versuchen; wie da die Wollnen den Kätzchen gleich zu schnelldeln verstehen! Wie komisch wirkt auch die Wiedergabe der endlosen Verwechslungen des bei Nureddin eintretenden Barbiers durchs Orchester!

Beispielen wir den Umfang unserer Untersuchungen, wie bisher, auf die reine Instrumentalmusik, so werden wir unseren großen Klassikern, vor allem Haydn und Beethoven, den Ruhm nicht versagen dürfen, daß bei ihnen die Himmelsblume des Humors am schärfsten und süßigsten blühe. Was auf sie folgte, liefert uns wohl hin und wieder erfreuliche Nachblüten, aber so recht aus dem Vollen weiß keiner der Epigonen in dieser Hinsicht zu schöpfen. Zwar daß bei Schubert ja manchmal die Quelle des fröhlichen Humors sprudelt, das wollen wir nicht vergessen.

Schumann zeigt uns in seinen Davidsbündlerstücken, seinen Phantasien und auch sonst öfters einen Humor, der durch seine Gemütsstärke im Herzen spricht. Besonders lieblich ist in dieser Beziehung die „Lustige Geschichte“ in den Kinderreinen. Bei dem sentimental und melancholischen Choclin dürfen wir den Humor nicht vorzugsweise suchen, doch hat er so seinen eigenen Vorzug, der in manchen seiner Musikurten sogar einen jovialen Anstrich hat, ich erinnere auch an jenen Des dur-Walzer, der seine Entstehung dem Anblick eines sich in den Schwanz beißenden, sich um sich selber drehenden Stühchens angeblich soll, in seinen Scherz dagegen auf einen gänzlich fiktiven, wild gratesten Charakter anknüpft. Manchmal wirkt er durch die oft hart neben einander gestellten Kontraste der weichen Empfindung und des leidenschaftlichen Affekts, der süßesten Trümmerei und des gewaltigen Pathos, ohne es zu beabsichtigen, sozusagen abstoßend humoristisch. So z. B. in dem Nocturno op. 15 F dur, wo nach der wunderbaren, süßmelodischen Fluchmusik plötzlich der Boden aufsteigt und der Vordrönd der angebeteten Schönen ein lautes Donnerwetter von Glühen und Schweißwärmen auf den verblenden Nachtschwärmer herabfend, was dieser aber gelassen über sich ergehen läßt, bis der polternde Patron — vielleicht auf die besänftigenden Witten des Fräuleins hin — den Boden wieder schließt und jener mit seiner Serenade von neuem beginnen kann.

Voll übermütigen, jugendfrischen, burlesken Humors ist die akademische Feschevorteile von Brahms, von komischer Wirkung besonders da, wo nach einer kurzen Generalpause die Fagotte staccato das alte Fröhlichkeit: „Was kommt dort von der Höhe?“ intonieren. Etwas derbhumoristisch, Plump-komisch haben bisweilen die norwegischen Weisen in Ed. Griegs Kompositionen. In den Humoresken op. 6 zeigt sich neben heiterem (Nr. 1) auch ein trübiger, energischer (Nr. 2) und in Nr. 4 ein burlesker Humor.

Eine ausgelassene, gegen den Schluß hin sich zu tallem Tummel steigende Laune verrät uns des Komponisten humoristischer Laaz „Etabbe Laaden“. In den Humoresken aus dem Volksleben (op. 19) ist es ein humorvoller Ernst, der trotz dem tolen Treiben im Karneval doch immer einen etwas düsteren Anstrich behält.

Im großen Ganzen tragen die rein musikalischen Erzeugnisse unseres Jahrhunderts — einen so unverkennbaren Fortschritt in gewisser Richtung sie auch bedeuten — doch zu sehr das Gepräge der in sich selbst und im Weltchmerz besangenen Subjektivität. Statt freier und froher Erhebung über die Mißere

des Daseins vernehmen wir so oft laute, herzerregende Klagen darüber. Statt künstlerischer und ästhetischer Ueberwindung und Verklärung der Affekte ist man bemüht, dieselben möglichst getreu in Tönen abzuschildern. Und wenn da noch von einem Humor die Rede sein kann, so ist es meistens der „gebrochene“ Humor mit bitterem oder erzwungenem Lachen, der dem Gemüth jene heitere Befriedigung nicht zu gewähren vermag, der getreue Abbild der herrschenden Stimmung und Weltanschauung, des trostlosen Pessimismus, welcher wohl eine Art von Galgenhumor, eine tolle Lustigkeit, aber keine wahre, gesunde Herzgesundheit aufkommen läßt.

Wie das verlorene Paradies des kindlichen Glaubens, so ist auch die heinnigliche Freundschaft unserem Geschlechte im großen Ganzen, wie es scheint, abhanden gekommen. Das Naive macht fast überall dem Bewußten und Reflektierten Platz. Und wir können nur wünschen, wenn auch für die nächste Zeit noch kaum hoffen, daß nach der Epoche des radikalen Pessimismus, welche der glücklichen Epoche des radikalen Optimismus gefolgt ist, nun als das höhere Dritte, als die richtige und notwendige Vermittelung dieser beiden, allerdings gleich einseitigen Lebensanschauungen die Epoche des tiefen und echten Humors kommen möge, des Humors, welcher in Freiheit des Geistes über die Welt sich zu erheben und doch wieder in innigem Mitgefühl an Lust und Leid des Lebens teilzunehmen vermag, welcher, statt mit hartem Lachen dem Gesichts zu trotzen oder mit seltsamem Wis über den Ernst des Lebens von sich abzuschütteln, denselben mild lächelnd zu verküsten weiß. Wenn solcher Humor einmal zum Grundton in der Lebensstimmung der Gebildeten geworden wäre, dann würden wir auch in der Musik wieder neue Klänge vernehmen, Klänge, welche den Hörer, nachdem er so oft und viel in den dumpfen Tälern irdischen Jammers und menschlicher Leidenenschaften umhergeführt worden, auf lichte, heitere Vergessenen weichen und das Herz ihm wieder leicht und wahrhaft froh machen würden. Dann müßte jedem klar werden, in wie nahen Beziehungen der Humor zur Kunst der Töne steht, und niemand würde mehr daran zu zweifeln wagen, daß es Humor in der Musik giebt!

Dr. A. Schüz.



Das alte Klavier.

Eine einfache Geschichte von Elise Polko.

(Schluß.)

Eines Tages erschien der junge Freiwillige zur gewohnten Nachmittagsstunde etwas erregt im Hause des Gelehrten. „Ich erhielt einen Brief aus M., von einem Vetter, der als Schüler der Akademie eintrat. Darf ich Ihnen vorlesen, was er über Bella schreibt?“ fragte er. „Aber vorsichtig, der Vater ist heute nicht ganz wohl und arbeitet wenig. Wir dürfen ihn jeden Moment hier eintreten sehen. Ach, ich habe schon mehrere Wochen keine Nachricht von ihr, und da ist mir denn zuweilen, als müßte ich alles stehen und liegen lassen, um zu ihr hinzulaufen, wie ich das so oft in meinen Träumen gethan, unaufhaltsam mit wunden Füßen, um sie nur einmal wieder in den Armen zu halten, um sie einmal wieder zu hören, wie sie meinen Namen ausspricht. Kann ich ein Mensch der Welt zärtlicher aussprechen?! Doch schnell den Brief!“ „D er enthält eigentlich nichts Neues für uns beide,“ sagte der junge Mann zögernd, „aber es scheint mir, als stünde Bella vor einer Verlobung. Vetter Oskar schreibt: Die Männerwelt scheint jetzt nur ein Interesse zu haben, die schöne Fiorina. Sie liegen ihr alle zu Füßen, man spricht sogar von einigen wirklichen, regelrechten Heirathsanträgen. Gewiß ist, daß der famose Reiter und Circusvater sie nicht mit der ganzen Leidenschaft seines Wesens, und daß er sie bewacht wie ein eifersüchtiger Othello. Ein bildhübscher, französischer Marquis scheint es darauf anzulegen, ihn selbst zu machen durch die wirklich großartigen Leistungen, die er der reizenden Person darbringt. Die ganze Stadt spricht davon. Wundervolle Feste werden in Scene gesetzt, wo die Gelehrten an der Seite des Direktors und seiner Frau erscheinen, schön und vornehm wie eine Königin. Sie nimmt nichts an von ihrem neuesten Bewunderer als Blumen. Ob sie weiß, welche Unsummen er für ein einziges Bouquet

ausgiebt, dem sie, wenn es am andern Tage verweilt, seinen Blick mehr schenkt?! In ihrer Toilette extrapagiert sie nicht; nur in Schwarz oder Weiß erscheint sie, ohne jeden anderen Schmuck als frische Blumen, aber freilich auch die kostbarsten. Sie steht aber immer verführerisch und bezaubernd aus, nicht etwa wie eine zahme Fee, nein, wie eine Auliska, wie ein Dämon, wie ein Felsch, was weiß ich, geschaffen zum Verderben von uns Männern. Gegen den hübschen Marquis ist sie freundlich, aber nicht mehr wie gegen die anderen, die sich zu ihr drängen; aber ihr Kunstgenosse, der ihr bei allen derartigen Festen gegenübersteht, blaß und düster, mißgünstig ihm jeden Blick. Wenn sie ihn für immer zurückweist, jenen Othello, was wird er thun? Man erzählt sich, daß in diesen Tagen ihr ein brillanter Kontraktantrag aus Paris zugeht und sie jenseits der See, die im Circus, wenn die Fiorina reitet, bis auf den letzten Mann vertreten ist, heber bei dem Gedanken, daß sie ihn annimmt.“ Der Vater ließ das Blatt sinken. „Was ist aus unserer Bella geworden?“ fragte er tonlos. „Was glauben Sie von ihr, Ella?“ Ein süßer Schauer ging über das Herz des jungen Mädchens. Waren es wirklich nur Bellas Lippen, die ihren Namen zärtlich auszusprechen vermochten?! „Bella wird dem Pariser Antrag annehmen aus zwei Gründen,“ antwortete sie zögernd, „sie will ja reich werden und sie wird ihren Werber, ihren Kunstgenossen, abweisen, weil sie ihn nicht liebt!“ In diesem Augenblick brachte die Aufwärterin in verschleierter Weise einen Brief, den der Postbote soeben abgegeben. Ella erlosch: „Von Bella!“ flüsterte sie hastig, und ihr Herz begann wild zu klopfen. „Sie dürfen mitlesen, Herr von Yungen!“ Haben Sie meinen Namen vergessen, den Namen von Ihrem ersten Tänzer und Bellas Verlobtem, Ello?“ sagte er ganz leise und hielt die kleine Hand fest, die eben den Brief öffnen wollte. „Ich erlaube Ihnen keinen Buchstaben eher zu lesen, bis Sie ihn genannt! Also liebe, liebe Ella...“

Ihre Wangen glühten auf, die langen Wimpern senkten sich, und kaum hörbar kam es von ihren Lippen: „Herr Fritz! Wie gramam Sie sind, mir die Postkarte der Schwester so lange vorenthalten!“ Die zitternden Hände zerriß den Umschlag. Das Blatt enthielt nur wenige Zeilen. Die beiden jungen Köpfe neigten sich gegeneinander, der dunkle Scheitel des Mannes berührte fast das goldblonde Haar des Mädchens. „Ich werde endlich, endlich reich, jubelt mir, meine Ella; heute unterschrieb ich einen glänzenden Kontrakt nach Paris! Mein Ziel ist erreicht! Nun kommt Du zu mir mit dem Vater! Er kann bei mir auch das Wunderbuch nicht fertig schreiben! Morgen ist meine Abschiedsvorstellung, ich löse noch heute alle Bande, die mich hier fesseln sollten. Bald, bald ein Wiedersehen mit Schwester und Vater, die dann zu mir gehören bis zu mein Lebensende! O, wäre unsere Mutter dabei! Bella.“

Ja, sie hatte ihren lebenswichtigen Werber abgewiesen, ihm alle Hoffnung genommen, freundlich und doch gramam, und er fingerte zum letztenmal in der Abschiedsvorstellung in gewohnter Weise als ihr Stallmeister. Es war eine erregte Unterredung gewesen, trotz aller Kürze, und die schöne Fiorina war nahe daran, diese ihre letzte Vorstellung aufzugeben und ohne diesen letzten Triumph abzureisen. Nur die Witten des Direktors und seiner Frau veranlaßten sie, diesen Plan, hervorgerufen durch die Verweissung ihres Kunstgenossen, aufzugeben. Wäre doch eine Nischenaufnahme verloren gegangen! Das war die größte Sorge der Witten. Der Circus war überfüllt mit der Jubel und Blumenregen, der die schöne Reiterin empfing, unbeschreiblich. Mit einem Ausbruch stolzen Triumphs und dem Lächeln einer Sirene dankte sie nach allen Seiten. Wie waren ihre Leistungen vollkommener gewesen: das Wit, das sie und der edle Kraber boten, war ein unvergleichliches. Nun, nur noch wenige Minuten, dann sollte es den Augen der Zuschauer entweichen: der große Sprung über eine vorgeschobene Fährde bildete den Schluß. Ein Druck der schlanke Frauenkörper und das stolze Tier setzte an. In demselben Moment flog ein Ordbenknäuel in die Arena, von der Hand des Marquis Fabre, und fast zugleich wurde ein scharfer Pfeilschall laut. Was war es, das den Kraber erschreckte, die Blumen oder der harte Laut, oder gar ein Hieb von fremder Hand, eine Sekunde wohl nur, und es war geschehen; ein Schlag der Vorderhufe in die Brust, ein mildes Aufstöhnen, ein Sturz, ein Ausfallen und Malen durch die Arena, eine schwarze, schlanke Frauengehalt mit herumtreiben, bis unzählige Hände das schwebende Tier anfasen, bündelten und zum Stehen

brachten, ein hundertstimmiger Schrei: das war der grauliche Schluß der Abschiedsvorstellung der schönen Fiorina.

* * *

In das graue Haus der fernem kleinen Universitätsstadt schlug wie ein Blitz der Wortlaut eines Telegramms: „Bella erkrankt, verlangt nach Schwester und Vater!“ Zum Vorbereiten war keine Zeit, auch keine Rücksicht konnte mehr genommen werden, starr und thränent, tot und zitternd stand Ella neben dem Vater, ihm das Blatt hinhaltend. Baldern schaute darauf hin: ein Laut, halb Stöhnen, halb Schrei, kam von seinen Lippen. „Meine Bella, mein Liebling!“ Weiter kein Wort, aber wie hundst rannte er im Zimmer umher, seinen Hut und Ueberzieher zu jucken. Es war ein Glid, daß Fritz von Yungen im Fluß erschien, seine Ruhe und Besonnenheit allein machte eine rasche Abreise möglich, aber er verließ Vater und Tochter nicht, und wenn es einen Trost für Ella gab in diesen analosen Stunden, die nun folgten, wo das Geräusch deräder des dahinschwebenden Zuges immer nur ihr zuzurufen schien: „Du kommst zu spät, zu spät, zu spät!“ so war es ein Blick in das blaße Gesicht des Augenfreundes, dessen Augen immer voll zärtlicher Sorge den ihren begegneten.

Da saßen sie denn am Bette einer langsam Sterbenden, möglichst ruhig, möglichst heiter, hielten die wachbleichen Hände und lauschten der müden Stimme. Eine schwere Verlesung des Mädchens hatte der Arzt erkannt, jede Hoffnung auf Genesung war ausgeschlossen. Ob Bella die Gefahr ahnte? Sie hatte in den Tagen nach dem Unglück in nervöser Erregung darauf bestanden, ihr Zeilament zu machen, selbst um was sie ruhig und heiter geworden. Nur beim Wiedersehen ihrer Lieben verlor sie auf kurze Zeit Bewußtsein und Fassung. Sie litt keine Schmerzen mehr, die noch immer schwere Kranke. Die Teilnahme war allgemein und rührend. Man drängte sich zu dem Hause, in dem Fiorina lag, aber niemand wurde vorgelassen, nur Vater und Schwester durften bei ihr bleiben, und gütlichen empfing sie auch einen jungen Mann, den man als einen ehemaligen Jugendgenossen der schönen Kranken bezeichnete. Seltsame Gerüchte gingen geräusch um in der Stadt, man nannte das entsetzliche Ereignis einen Nachakt der eifersüchtigen Verweissung eines Abgewiesenen. Und aus einem Duell, fern von der Stadt, wollte man erfahren haben zwischen einem vornehmen Ausländer und einem Künstler der Arena. Von beiden erzählte man, daß sie schwer verwundet darniederlagen. Auch der herrliche Kraber hatte eine Verlesung davongetragen und mußte getödet werden. Der Kranken wurden aber alle jene Nachrichten ängstlich vorenthalten, und sie selbst sprach nie von ihrem Unglück und wer von ihrer Schmerzigen Umgebung hätte fragen mögen? „Der Verstand knallt bei der Angst und erschreckte das herrliche Tier, das war alles,“ sagte sie einmal. „Ich werde ihn nie wieder sehen, meinen Atmanfior! Einen Wunsch nur hätte ich doch noch,“ flüsterte Bella eines Tages der Schwester ins Ohr, ach, die Stimme wurde ja immer schwächer, „der Mutter altes Klavier noch einmal zu hören! Es würde mir dann sein, als spräche ihre Stimme zu mir.“

Auf die Kosten des Transports kommt es zum Glid nicht an, ich bin ja reich! Ich denke, Fritz Yungen würde es gern für mich hierher befragen. War er doch einst mein treuester Ritter, ehe ich ihn dir schenkte, meine Ella,“ lächelte sie mit dem alten schelmischen Ausdruck, „weißt Du noch, auf jenem Schillerball? Er wird es leicht jetzt nicht mehr um meinetwillen, sondern um deinetwillen thun, wenn du ihn bittest, aber das ist gleichgültig, wenn ich durch seine Fürsorge nur unser altes Klavier hierher bekomme!“ Und dieser letzte Erdewunsch wurde denn auch erfüllt, man trug das alte Klavier wirklich eines Tages in das Krankenzimmer, und Bella empfing es mit einem Ausbruch der Augen, das sie schön und jung erscheinen ließ, wie in früheren Tagen. Von nun an zogen alle die lieben schlichten Wesen aus der Jugendzeit der Mutter über die Tafen, und Bella wurde nie müde zuzuhören. Wenn auch aus Gell Augen heiße Thränen fielen, während sie spielte, es war etwas wie ein süßer Trost und stiller Friede, das aus dieser erschütterten Stimme in alle Herzen wehte. Und einer, dem jene Klänge einst so ängstlich ferngehalten worden, küßte es jetzt wie eine warme Quelle aufsprungen in seinem Herzen, und er hätte jene Arbeit, die bis dahin sein Leben ausgefüllt, mit Fremden in die Flammen geworden, wenn dadurch jenes junge Wesen, das so hilflos vor ihm

tag, gesund geworden wäre. Er wich nicht von ihrem Lager, er war erkrankt in Aufmerksamkeit für sie; alles, was er, wie er sich mit bitterer Reue jetzt sagte, an den Seinen veräußert, hätte er nachholen mögen, dieser einen gegenüber. Es war ja nicht möglich, daß sie starb; draußen auf der Erde zog der Frühling ein, und in dem kleinen Garten unter Bellas Fenstern blühten die Bäume!

Und eines Abends, sie waren alle drei bei einander neben dem Lager der Kranken, denn Bella verlangte in der Dämmerstunde stets auch nach Fritz und seinem heiteren Gesicht; welche Mühe ihn diese sorglose Miene kostete, ahnte sie ja nicht. Die Sonne ging eben unter, der weite fremdliche Raum schwamm in Rot und Gold. Weit zurück hatte man die Gardinen des Bettes geschlagen und auch die Fenster auf die Witte der Kranken geöffnet.

Da legte denn Bella ihre matte Hand mühsam auf den Arm ihres Vaters, ein seltsames, fast schaltendes Lächeln lag über ihr Gesicht wie ein letzter Strohl, er erschrak fast. „Gina, Fritz, sie wird wieder gesund“, stammelte er, „sie lächelt wie unsere Bella von früher!“, „Still, still, Papa!“ handelte sie da, „laß doch die heiden da drüben ungestört beim alten Klavier, sie sind so glücklich! Ich wollte dich nur fragen, ob du mir jetzt vielleicht sagen kannst, wann dein Vuch fertig wird, ich möchte es so gern, hier besaß die Stimme einen fremden, fast feierlichen Klang, der Mutter erzählten!“ „Vob, mein Kind“, lautete die zögernde Antwort. „Aber du brauchst dich nicht zu eilen.“ „Schloß sie nun kaum hörbar, „ich bin ja reich!“ Das Wort war noch nicht verhallt, da schlug die erste Nachtigall da unten im blühenden Gebüsch.

„O Gina, das Lied der Mutter“, hat Bella plötzlich laut und wandte den Kopf nach der Wand. Und leise, nur wie eine zarte Begleitung zu dem wunderbaren Gesang da draußen glitt von den Tönen die alte Velle:

„Es sang vor laugen Jahren
Woß auch die Nachtigall,
Das war ein früher Scholl,
Als wir beisammen waren.“

Es waren aber in jenem Gemach, als das Lied und der Sang des Vogels verstummt, nur noch ihrer drei beisammen, die ihm zu lauschend verwohnten: Bella hatte ihr Ziel erreicht, sie war „reich“ geworden, reicher als alle Lebenden.

Das alte Klavier lebt noch, die Stimme klingt freilich etwas trant, es hat sich später an allerlei ungewohnten Diensten verwenden lassen müssen. Für die frühesten Kinder von Gina und Fritz war es nämlich das höchste Vergnügen, wenn die Mutter ihnen ein Tänzerchen spielte, und sie erschienen dann unermüdlich, die kleinen Tänzer sowohl wie die Spielerin und das alte Klavier. Der Großvater aber in seiner Arbeitsstube legte dann wohl die Feder nieder, senkte tief und lautete. Sein Buch war noch nicht fertig, allein niemand wartete mehr darauf; sie war ja reich geworden für alle, die schön, hingegangene Vella.



Max Nordau über Richard Wagner.

Der in Paris lebende deutsche Arzt Max Nordau, Verfasser der „Baraboren“ und der „konventionellen Eigen der Kulturmenschen“, hat eine neue Schrift herausgegeben, welche „Entartung“ betitelt ist und einen sachlich sehr feilschen Stoff behandelt. Nordau bespricht den Einfluß von Nervenerkrankungen auf den geistigen Zustand der Menschen und weist nach, daß sich zerrüttete Nerven besonders in den Schwächen künstlerischer und literarischer Erzeugnisse der Gegenwart abspiegeln.

Nordau führt seine Ansichten an Ausführungen des Züricher Internisten Lombroso und einer ganzen Reihe französischer Nervenzurzte. Von diesen werden zu den geistig „Entarteten“ auch die „Graphomanen“, d. h. jene Halbphantasmen gezählt, welche bei fröhlichster Selbstliebe ohne Bildung und Begabung der Dichtungs- und Erfindungs- und großen Schriftsteller zu sein, während sie in Wahrheit nicht einmal den schwächsten Literaturschreibern beizuzählen sind.

Nordau teilt viele interessante ärztliche Beobachtungen über die Sympptome der Kunst mit, deren Gesichtspunkt erkrankt ist, die alle Farbenempfindung eingebüßt haben, die alles grau und sohl sehen und gar nicht malen, wie sich die Welt in ihren Augen wieder spiegelt. Die Bilder dieser armen Kranken werden von geistig unumständigen Leuten als etwas Besonderes bewundert und nachgeahmt. In den Entarteten rechnet M. Nordau auch den Verfasser des Buches „Rembrandt als Erzieher“, dessen „Faseltien“ er wiederholt citiert; — noch mehr gehöre zu den Graphomanen der Russe Tolstoi mit seinen ungereimten Grundansichten. In Frankfurt finde man jetzt nach den großen Niederlagen in den Jahren 1870 und 1871, infolge deren Tausende von Menschen wahnsinnig geworden sind, besonders scharfgeprägte Formen der Degeneration auf dem Gebiete der Kunst, des Mysticismus und Spiritismus. Ein Oberpriester der modernen Magie ist u. a. der Franzose Beldan, der sich für einen Nachkommen der altbabylonischen Könige hält und seitdem er in Bayreuth den „Parsifal“ gehört habe, Geistes beschwört, wie Klingens zaubert, sich für einen Graziatier erklärt und das höchste geistige Ziel des Menschen in der vollständigen Würdigung der Wagnerischen Musik erblickt.

Nordau selbst nimmt einen ganzen Abschnitt seines Buches dem „Richard Wagner-Dienste“ und stellt da manches Nützliche neben Qualloses, manches Wahre neben allgemein gehaltenen Verurteilungen, die einer ersten Prüfung nicht standhalten. Er ist eben zu wenig Musiker, um das Eigenartige der Wagnerischen Tonwerke gerecht und gewissenhaft zu beurteilen und dann schreibt er sich in einen wüsten erregten, leidenschaftlich losfahrenden Stil hinein, daß man ihm selbst etwas „Graphomanie“ zuerkennen möchte. Unwissenschaftlich ist es, wenn er von einer „fin-de-siècle-Stimmung“ und von „Völkerrückbildung“ deshalb spricht, weil kleine Bruchteile eines Volkes am Schlusse des 19. Jahrhunderts nervenkrank und deshalb geistig nicht normal sind. Es ist nicht logisch, die Eigenschaften weniger Personen eines Volksganges oder gar einem Stück Zeit anzuhängen.

Nordau meint, Richard Wagner sei „mit einer größeren Menge Degeneration vollgeladen“ als alle anderen von ihm besprochenen Entarteten zusammen genommen. „Er zeige in seiner allgemeinen Geistesverfassung Verfolgungswahnsinn, Größenwahn und Mysticismus, in seinen Tönen verschwommene Menschenliebe, Anarchismus, Auflehnung und Widerspruch, in seinen Schritten alle Merkmale der Graphomanie, nämlich Zusammenhanglosigkeit, Gedankenflucht und Neigung zu blödsinnigen Kalamitäten und als Grundlage seines Weisens Regungen erotomanischer und glaubensschwärmerischer Färbung.“

Gewiß finden sich bei Wagner starke Spuren erregten und reizbaren Nervenlebens, allein er hat so viel Lebendiges und Großes geschaffen, daß die positiven Seiten seiner Leistungen ohne Voreingenommenheit und Leidenschaftlichkeit gewürdigt werden müssen. Wenn sich M. Wagner gegen uneliebliche Zustände „auflehnte“, so war dies sein gutes Recht; seine politische „Auflehnung“ war mehr naiv als „anarchisch“ und seine Auflehnungen über die Zustände eines Kulturvolkes verdienen nur Achtung und sind im ganzen edel und gesund.

Was Nordau ist gleich mit dem Ausdruck „Entartung“ bei der Hand, indem er die Betrachtungen Wagners über das Zusammenwirken der Künste bespricht; man kann anderen Ansichten darüber beipflichten, ohne gerade die Gegenmeinung in derber Weise für „Faseltien“ zu erklären, wie es Nordau thut.

Die unwahrscheinliche und richtige Form der Kritik wird verlassen, wenn Max Nordau bemerkt: „Derleiste Erregung nimmt in Wagners Darstellung immer die Form einer verrückten Mauer an. Die Liebenden benehmen sich in seinen Stücken wie toll gewordene Kater, die sich über einer Baldrianwurzel in Vergnügen und Krämpfe wälzen. Sie spielen den Geisteszustand des Dichters . . . die Liebe der Entarteten wieder. Wagner leidet am „erotischen Wahnsinn“, welcher höher Entarteten Werte wie die Wallräte, Siegfried und Tristan und Isolde eingiebt.“

Nicht ohne Schärffinn bespricht Nordau in Analysen der einzelnen Musikdramen Wagners die „Schreden der Liebe“, sowie die Auflehnung des Eitlichkeitsgefühls gegen die Tyrannei der Begierde und weist den Einfluß Schopenhauers auf den großen Komponisten nach. Beiden erschien das Leben als ein Unglück, das Nichtsein als Seligkeit und die Liebe als Quelle aller Uebel.

Beachtenswert ist manches, was M. Nordau über die dichterische Kraft R. Wagners sagt, und man kann einiges davon bei unparteiischen Beurteilungen des

Bayreuther Meisters immerhin gelten lassen, wenn man auch nicht die Dramen beiseite als „Hühner und Dilettantismus“ bezeichnen wird. Nordau meint, Wagners Unfähigkeit, Menschen auf die Bühne zu stellen, spreche sich darin aus, „daß er Götter und Göttergötter, Dämonen und Geisteserbartheiten, deren Handlungen sich nicht aus menschlichen Beweggründen, sondern aus geheimnisvollen Verhältnissen, Flügen und Weissagungen, aus Schicksals- und Auserwählten erklären“. Was in den Stücken Wagners vorgeht, das ist nicht Leben, sondern Spul, Gegenstand oder Traum. Wenn Nordau sagt, M. Wagner sei „ein Tröbler, der aus zweiter Hand die abgelegten Märchengewänder erstanden hat und sie mit manchmal nicht ungehöriger Glanzschneiderei zu neuen Trachten zusammenstellt“, wenn er bemerkt, der Bayreuther Meister sei kein Künstler der Zukunft, sondern „der merceder Wiederhall der fernsten Vergangenheit“, sein Weg führe in Wäldern zurück, die längst alles Leben verlassen hat, M. Wagner sei „der letzte Witzling auf dem Dinger der Romantik, der heruntergewommene Erbe eines Ties, La Motte Fouquet und Johann Fried. Schind; er bezüge seinen Lebensunterhalt aus dem Vermächtnis der mittelalterlichen Dichtungen und verbürge, wenn der Wechsel aus dem dreizehnten Jahrhundert ausbleibe, so ist dies eine burschliche Ausdrucksweise, gegen welche man im Namen literarischer Anständigkeit Verwahrung einlegen muß.

Die Fähigkeit der malerischen Einbildungskraft spricht Nordau dem Bayreuther Meister zu und meint, der Dramatiker Wagner sei eigentlich ein Historienmaler allerersten Ranges; doch hätte er den Dekorationsmalern, Maschinisten und Darstellern die Verbesserung seiner „inneren Gesichte“ überlassen.

Dem Musiker M. Wagner gegenüber bleibt M. Nordau nicht ohne Mißliebe und reservierte Anerkennung. Bezeichnend ist es, daß der Pariser Arzt es dem Musikfeinder Hanslick übel nimmt, daß dieser, der dem Wagnerdienste immer abhold gewesen, „schließlich, nicht eben sehr tapfer, vor dem übermächtigen Fanatismus der wagnerischen Sympathisanten die Flügge ertrotzt“. Hanslick ist eben zu sehr Musiker, um nicht die Vorzüge der Wagnerischen Tondramen unparteiisch und unbefangen anzuerkennen, wobei er bei seinen Bemerkungen derselben als Fachmann treu ansharrt.

Nordau beipflichtet dann den „Bahnweg der Zeitmotive“, welche Begriffe musikalisch ausdrücken wollen, und die „unendliche Melodie“, die „eine Ausgeburt des Entartungsgeistes und eine musikalische Wüstheit“ sei. In der Tonkunst brüde sich die geistige Aufmerksamkeit und Sammlung durch geschlossene Formen, durch begrenzte Melodien, ihr Fehlen jedoch durch die Auflösung der Form, durch das Verwischen ihrer Grenzen, also durch die unendliche Melodie aus. Diese sei nichts anderes, als ein reich harmonisiertes und bewegtes Recitativ, also kein Fortschritt der Kunst, sondern ein Zurückführen aus deren uralte Ausgangspunkte. Wagner sei an seiner Theorie der unendlichen Melodie durch die geringe Fähigkeit zur Erfindung entbunden, d. h. wirtlicher Melodien gelangt. Da die Instrumentalmusik nichts Größeres leisten könne als Beethoven, so habe Wagner die musikalische Begleitung des Wortes als das Heil der Tonkunst der Zukunft bezeichnet, aus der Vor eine Tugend, aus seiner Schwäche eine Ruhmestitel gemacht. — Die Kunst als Begleiterin des Wortes zu oberst stellen, heißt „der dienenden Magd einen höheren Rang als der freien Herrin einräumen“. Das alles kann man im Meinungstreite als eine in würdiger Form ausgesprochene Ansicht gelten lassen. Würde aber ist es, wenn Nordau bemerkt: „Wenn Wagner grundsätzlich die das Wort begleitende Musik über die reine Instrumentalmusik stellt, so beweist dies nur, daß er im tiefsten Grunde seiner Natur nicht Musiker gewesen ist, sondern ein wirres Gemisch von ausdrucksschwachem Dichter und pinselfaulen Maler mit bareinischwimmender jacobinischer Camelart-Begleitung.“ Das ist nicht mehr Kritik, sondern „Entartung“ im Ausgesprochenen von Urteilen.

Es sei Rückkehr zu den Ursprüngen der Kunst, fast immer nur eine Periode auf der Bühne fingen zu lassen und mehrstimmige harmonisierte Stücke zu vermeiden. M. Wagner werde als individuelle Erscheinung in der Musikgeschichte einen bedeutenden Platz einnehmen, als Förderer oder Weiterentwickler seiner Kunst gar keinen oder einen sehr schmalen. Das Einzige, was gesunde musikalische Fähigkeiten von ihm lernen können, sei, in der Der sich mit Gesang und Begleitung eng an das Wort zu halten, wahr und charakteristisch zu beklammern und durch orchesterale Wirkung der Einbildungskraft bildliche Vorstellungen einzugeben. „Wagners Finger dürfen“,

meint Nordau ganz richtig, „seine reichen musikalischen Malfarben nur mit großer Vorsicht benützen, wenn sie nicht auf Abwege gerieten sollen.“

Es würde zu weit führen, auf all das hinzuweisen, was Nordau über die Anhängererschaft Wagners vorbringt; er mischt da Nichtiges und Mißverständenes unter einander, allein anregend und eipritvoll ist vieles, was er sagt. So ist es ein guter feuilletonistischer Einfall, wenn er bemerkt: „Die Parfissalmusik anzuhören, ist eine gottesdienstliche Handlung aller jener geworden, die das Abendmahl in musikalischer Gestalt nehmen wollen.“ Alles in allem ist die

irbische Parzäle. Sie war billig, und man hatte niemand und nichts über dem Kopfe als das Dach, Vorzüge, die ein deutscher Künstler zu würdigen weiß. Der Eigentümer des hochgiebeligen alten Hauses, ein phantasiereicher Schuster, der in Mietwohnungen spekulierte, versicherte: Luft, Licht und Aussicht daben wären allein schon unbezahlbar. Man spare in jedem Jahr eine Schweizerreise, und Treppensteigen wäre bequemer als Berge klettern. Luft, Licht und Aussicht sind drei Lebensfaktoren, mit denen jeder vernünftige Mensch rechnet. Man konnte nur froh sein, daß die aussichtsvollen Gratzbergumfahrungen

Dieser Weg führte ihn mit einer liebenswürdigen jungen Dame zusammen, die er heiratete, nachdem ihr Vater, ein pensionierter Oberlieutenant, gestorben war und die Vermähe mittel- und heimatlos hinterlassen hatte. Dies war zum andernmal ein Genieckreich, den nicht nur Dr. Schlump unpraktisch fand. Viel mehr als Herz und Hand und die Aussicht auf die Silberbergwerke der Zukunft, deren ungeförberte Schätze im Melobienreichtum seiner Brutt ruhten, konnte er seiner Ballu nicht bieten. Ihr war es genug, denn sie liebte ihren Franz mit der Schwärmerci der ersten Liebe, die nur liebt, nicht rechnet. —



H. Weirings: „Geburt Christi“ in der Pfarrkirche zu Planlhütte. (Siehe S. 288.)

„Entartung“ Max Nordaus, abgesehen von dessen nervösen Uebertreibungen, ein wichtige Themen behandelndes, lesenswertes Buch.

„Bubi.“

Weihnachts-Novelle von C. Haack.

(Schluß.)

II.

Nicht im Schulzeischen Kommerzienrats-Wiertel lag die kleine Wohnung des neuvermählten Paares. Sie befand sich, wie dieses selbst, dem Himmel näher als der Erde und hatte dagn noch zwei wesentliche

den Mietkontrakt nicht beschwerten. Die Glücksgüter des Pianisten und Komponisten Franz Schulze bestanden mehr in idealen als in realen Werten, obgleich er eines reichen Onkels Nefte war, nämlich der Nefte des Kommerzienrats, alias Schraubenfabrikanten Schulze. Nefte und Onkel unterhielten sich, nach dem Dafürhalten des Medizinalrat Schlump, darin, daß der erstere 365 Tage im Jahr zu Genieckreichen aufgelegt war, während die Künstler- und Kinderkrankheit den andern jährlich doch nur einmal heimführte. Franz Schulze hatte die preisgekrönte Patent-schraubenfabrik der Zukunft geopfert. Das war eine Unbesonnenheit, die Firmian und Martha Schulze weder begreifen noch verzeihen konnten, obgleich es ihnen imponierte, daß der unpraktische Nefte ohne ihre Unterstützung seinen eigenen Weg ging.

Nun kam Franz auf den an und für sich nicht unpraktischen Gedanken, eine Oper zu schreiben. „Lieber junger Freund“, sagte der Hofkapellmeister, „an musikalischen Erstlingswerken ist kein Mangel. Sie kommen fast wie Pilze beim Gewitterregen. Selten sind's Glückspilze. — So viel ist sicher: Mozarte, Beethoos, Wagner bringt unser Zeitalter nicht mehr hervor.“ „Aber zuweilen noch einen Mascagni!“ wandte der ausgehende Musikdramatiker descheiden ein. Der alte Herr lachte ironisch: „Der Erfolg des genialen weltlichen Konditoriohnes scheint den Thatendurst unserer jungen Komponistenwelt anzudeuten wie ein epidemisches Fieber. Man könnte sagen, sie haben die „Cavalleria rusticana“, wie andere Leute die Grippe oder die Masern.“

Wer nichts waagt, gewinnt nichts, dachte Franz,

und die Oper war beschlossene Sache. Ein bekannter Librettodichter verband sich dazu, gegen eine Anzahlung von 1000 Mark und 25 Prozent von jeder Einnahme den Text zu schreiben. Wo aber sollte diese Summe herkommen bei einem Jahreseinkommen von durchschnittlich kaum 400 Thalern? Wally meinte folgerichtig: vom Onkel Kommerzienrat, der seine überflüssigen Kapitalien nicht besser anlegen könne, als in einem solch ehrenvollen Familienhandel. Franz wollte davon nichts hören, denn der Onkel hatte ihm den Stuhl längst vor die Thür gesetzt. Es fand sich ein alter Geschäftspraktikus, der die Gefälligkeit hatte, dem strebsamen jungen Künstler die erforderlichen 1000 Mark auf landesübliche Zinsen zu leihen gegen eine Schuldverschreibung von rund 1500 Mark.

Am selben heiligen Abend, als der Weihnachtsmann Tante Schulze mit Bubi überbrachte, kam der Text zum Vorschein. Wally hatte gerade den kleinen Strohlenglanz angezündet. Im Strahlenglanz der Weihnachtskerzen warf das beglückte junge Paar den ersten Blick in das verhängnisvolle Manuskript und träumte vom Goldland der Zukunft. Ein Liebesfrühling, der nicht eben wolkig, jubelte in Franzens Brust. Er feste sich ans Klavier, improvisierte Arien, Chöre, Balladen. Er wäre im Stande gewesen, bis zum Tagesgrauen zu singen und zu spielen. Aber der unumfällige Schauermeister erschien als zürnender Schutzgeist des Hauses, um sich den sinnhaften Lärm in der heiligen Nacht zu verbitten.

III.

Ein Jahr war verfloßen. Wieder zog der alte, ewig neue Weihnachtsanker durch Herzen und Häuser, und auf Markt und Gassen war ein Leben und Treiben, als hätten alle guten Geister der zwölf heiligen Nächte ihren Umzug. Wieder saßen Kommerzienrat Schulze und seine Gemahlin im traulichen Wohnzimmer am Tische. Aber heute wollte keine festfreundliche Stimmung bei ihnen aufkommen. Bubi war entlaufen oder gestohlen. — Von Tagesanbruch an bis in die stürmische Nacht hielt die dem Wiederbringer verprodene hohe Belohnung die Hausglocke in Bewegung und den Portier auf den Beinen. Hund von allen Sorten und Größen, vom ersten Hundobehüter bis zum gemeinen Straßenhüter wurden angeboten, nur der vernünftige nicht. Es war ein ungemüthlicher Festabend. Auch Schlump blieb aus. „Welch ist er auf der Suche nach Bubi und bringt ihn uns mit“, schloß Frau Schulze. „Und wenn nicht“, verlor sie ihr Gemüth, „dann gräme dich nicht, Frau. Es war doch nur ein Hund!“ Für diesen Trostgruß zeigte sich seine Gattin keineswegs empfänglich. „Du wirdest den Gefallen, Firmian, und stelle dich nicht, als ob du kein Herz in der Brust habest. Bubi war kein gewöhnliches Tier. Wie reizend konnte er betteln, wie artig in der Gasse stehen, wie munter sah er aus seinen hellen Augen in die Welt, und wie brav und geübt war er! Wenn ich mir vorstelle —“ Wieder gling der Klingelzug. Die Hausglocke läutete Sturm. Frau Schulze hüpfte in nervöser Hast aus der Thür und bengte sich erwartungsvoll über das Treppengeländer. Welpant folgte Herr Schulze.

Diesmal war es Schlump, aber nicht mit Bubi. Er brachte eine Weihnachtsüberraschung anderer Art. — Doch wir wollen erst einen Blick auf die vorausgehenden Ereignisse werfen: Durch Schneegestöber und Sturmwind schritt Dr. Schlump nach Franzens Wohnung. Auf einem düstern, verbannten Marktplatz stand das alte, bausällige Giebelhaus an die graue Quadereisenwand einer Kirche angelehnt, die ihren mächtigen Turmhelm hoch über das Häusermeer und Gassenlabyrinth der Stadt emporhob wie ein Wegweiser nach oben. Heller Lichtschein fiel aus dem geöffneten Kirchenportal auf den schneebedeckten Platz. Die Weihnachtsglocken klangen an zu läuten, als Schlump die steile Treppe des alten Hauses zum bescheidenen Künstlerheim hinaufstieg. Droben war es still und dunkel. Franz Schulze stand vor dem Ofen, als ob er schlief. Er hatte seine erste und letzte Oper den Flammen preisgegeben. Ein Antodascher hochgepanneter Erwartung und selbtschlagerer Hoffnungen! — Der Hofkapellmeister traf den Nagel auf den Kopf: „Glückspilze sind selten.“ Denn zum Erfolg gehört mehr als bloßes Glück. Und das glücklich kommt nicht allein.

Die in leichtfertiger Künstlerzukunft auf die utopischen Schätze der musikalischen Zukunft gemachten Schulden hatten einen wirtschaftlichen Notstand herbeigeführt, dessen Ende nicht absehbar war. Wally kam auf den tapfern aber folgeschweren Ent-

schluß, die immer drückender werdende Opernterschuld ihres Mannes heimlichweise abzutragen. Mit Zenerreifer warf sie sich auf die Schriftstellerei, worin sie bereits früher Erfolge gehabt. Doch die Geschäftspraxis des bunten Schreibern, dem man in die Hände gefaßt, war ein Danaidenfäß, das alles verchläng, ohne je voll zu werden. Wallys zarte Gesundheit war den Aufregungen und Aufregungen, welchen sie sich anstrebte, nicht gewachsen. Sie erkrankte und erlag einem typhösen Fieber kurz vor Weihnachten. In die öde dunkle Stube fiel kalt und bleich durch eisernenbedeckte Fensterscheiben der sahlle Mondschein. Die züngelnden, knisternden Flammen im Ofen sanken immer tiefer. Alles zerfiel in Rauch und Asche. Franz trat zur Wiege seines kleinen Sohnes. Das Kind schlief, als ob ein Engel seinen Schlummer hütete. Hier lag seine Zukunft, das heilige Vermächtnis der heißgeliebten Entschlafenen, das den gekünfteten Lebensmunt aus den lähmenden Sturzweilen des Unglücks emporzog zu neuem thatkräftigen Ringen und Streben.

Dr. Schlump kam zur rechten Zeit. Eine Stunde später hielt sein Wagen vor der Thür des Kommerzienrats Schulze. Und nun läutete die Hausglocke Sturm, um, wie wir bereits erfahren, Hausherrin, Hausherr und Portier zugleich auf die Fänge zu bringen. Schlump stand vor der Thür, vorzüglich ein sorglich verpöhltes kleines Weib auf dem Arme haltend. „Gott sei Dank!“ rief ankommend der öffnende Portier. „Es ist doch Bubi?“ „Bubi II.“ lachte der alte Herr und eilte mit freudestrahlendem Antlitz die Treppe hinauf, um Frau Martha den ununterbrochenen jüngsten Schulze-Sproß in die Arme und ans Herz zu legen. Mit seuchenden Augen nahm sie diese Weihnachtsüberraschung entgegen, und das Kind schmiegte sich zutraulich an ihre Brust. Da sprach sie unter wehmüthigen Nächten: „Firmian, jetzt haben wir einen kleinen Sohn!“ Gerührt beugte dieser sich zu den beiden nieder, aber Bubi II. griff lauchend mit den dicken rothen Fingern nach Großonkels goldener Brille. „Frau“, rief das Familienoberhaupt begeistert, „das ist ein ganzer Schulze!“ „Und Firmian heißt er, wie du“, sagte Schlump bedeutungsvoll hinzu. Das wäre in der That schon hinreichend gewesen, die tiefe Alut zwischen Heim und Wette zu überbrücken. Firmian der Letztere war so gerührt von diesen süßsauerwiegenden Worten der Liebe und Familienanhanglichkeit, daß er seinem Neffen, der im Wagen unten Schlumps Verlobungsreife abwartete, mit offenen Armen entgegenwies. Und nun kam der heilige Abend zu seinem Rechte. Das Fest des Friedens und der Liebe wurde wohl an keinem Orte schöner gefeiert als hier. Franz Schulze bleibt der Konstante treu, hat aber nichts dagegen, daß sein Sohn für die preisgekrönte Patentschraubenfabrik ertragen wird, deren Betrieb Kommerzienrat Schulze wieder übernimmt. Schlump meint: „Dem wachsen die Schwingen, als wolle er Indusriefung werden, dem kleinen Stammhatter zuliebe.“ Bubi II. hat also die beste Aussicht, Hansbrunn zu werden, umfahndet der Erziehungskünste seiner modernen Pflegemama.

Weihnachtsgruß.

Von

Großfürstin Wera, Herzogin von Württemberg.

Friede auf Erden!
Der Weihnachtsgruß
Soll allen werden
Zum Friedensgruß!

Soll widershallen
Als Gnadenwort,
Ans ewig hallen
Am Herzen fort.

Auf Erden blühen
Ans nah und fern,
Vom Himmel stürzen
Gleich einem Stern.

Soll leuchtend scheinen
Am Weihnachtsbaum,
Und friedlich einen
Am frohen Ramt —

Auch alle Herzen,
Die freundlich sind,
Und Leid und Schmerz
Ans heilen sind.

Damit auf Erden,
Was Gott beschied,
Ans möge werden —
Auf Erden Fried!

Das Rosenlied von Robert Franz.

Stellen habe ich so den Eindruck gehabt, daß das lyrische Gedicht erst sein wahres Leben erhält, wenn es gelungen wird, wie bei dem von R. Franz komponierten Rosenlied. Es hat die Rose sich beklagt, daß gar so bald ihr Duft vergehe, da hab' zum Trost ihr gesagt, daß er durch meine Lieder wehe und dort ein ewiges Leben habe.“ Es ist eine Perle unter den Liedern! Das haben gewiß auch jene russischen Damen empfunden, die es in Gold gefaßt. R. Franz zu danken. Aber trotz der ergreifenden Worte ist der Eindruck des Liedes zu flüchtig. Um zu einem vollen Genuß zu kommen, ließ ich mir das Lied gewöhnlich zweimal hinter einander singen. Da veranlaßte mich das tragische Geschick des taub gewordenen Meisters, den Jubel des Liedes in einer zweiten Strophe gewissermaßen als Fortsetzung und Schluß des Gedichtes etwas abzuändern und es mit einer Neuliedergratulation dem Komponisten Neujahr 1889 zuzuwenden. Der Sänger des Liedes ist nun in die ewige Heimat eingegangen. Viele seiner zahlreichen Verehrer werden diese Kunde mit Schmerz vernommen haben. Auch ihnen „zum Trost“ möchte ich daher den von R. Franz gebilligten Schluß des Liedes, sowie seine ganze Antwort hier mittheilen:

„Und wenn der Sänger traurig klagt,
Daß er den Wohlklang nicht mehr hört,
Den Gott ihm einst gegeben habe,
So sei zum Troste ihm gesagt,
Daß er durch seine Lieder wehe
Und dort ein ewiges Leben habe.“

Die Antwort lautet:

Ihre freundlichen Zeilen mit der liebenswürdigen Paraphrase des „Rosenlieds“ haben mir große Freude bereitet. Nur mit Wehmut kann ich auf den Zustand blicken, in welchem sich ein solches Leben verfestet, denn jetzt, wo mich das Gehör verlassen hat, erlebe ich noch die Genugthuung, einer Teilnahme zu bezeugen, der ich mit weiteren Gaben nicht mehr entgegen kann, während zu Zeiten, in denen ich es wohl vermochte, mir die Anregung dazu von außen hartnäckig vorenthalten liebt. Was der Mensch wünscht, glaubt er — so lassen Sie mich denn an der Hoffnung festhalten, die Zukunft werde in Erfüllung bringen, was die letzten Zeilen Ihrer Verse meinen Liedern in Aussicht stellen.

Mit den schönsten Grüßen u. s. w.

Halle, den 3. Januar 1889.

Ihr

Rob. Franz.

Die Wehmut und die Hoffnung von R. Franz wird gewiß jeder, der diese Zeilen liest, lebhaft nachempfinden.

Fanny-Dörfler.

Musikalische Festgeschenke.

II.

Durch die billigen Ausgaben unserer klassischen Tonmeister in der Edition Peters (Leipzig) ist es leicht geworden, sich eine wertvolle musikalische Hausbibliothek anzulegen; wertvoll nicht bloß durch den Ideengehalt der Kompositionen, sondern auch durch die sachmännliche Sorgfalt im Auskatten derselben durch Vortragszeichnen und durch einen zweckmäßigen Fingerring. So ist die Ausgabe der Klavierwerke Schumanns von Alfred Dörffel und Richard Schmidt ausgezeichnet redigiert worden. Die Werke Rob. Schumanns für das Pianoforte allein füllen fünf stattliche Bände; ein wahrer Schatz edler, origineller, den tiefen musikalischen Empfindens entprechender Tongebenen wird uns da geboten. Man wird nicht müde, diese vornehmen, herzerwinnenden, poetischen Stücke immer wieder zu genießen. Allerdings sind sie nicht alle leicht zu spielen und man muß ein vorgeschrittener Pianist sein und vor allem musikalisch fein nachempfinden verstehen, um diese herrlichen Eingebungen eines Tonbilders ersten Ranges voll zur Geltung zu bringen. Der erste Band der Schumanns Ausgabe Peters enthält das Album für die Jungen, Kindererfahrungen, bunte Blätter, Arabeske op. 18, Blumenstück, Waldscenen und Romanzen, der zweite die Davidsbündlertränze, den Carneval, Noctellen, Pyantastische und Kreisleriana; der dritte Band bringt die schweren symphonischen Entwürfe, den Faschingschwank aus Wien, Intermezzo, Papillons,

Impromptus und einige Einzelstücke; der vierte die Studien nach Capricen von Paganini (mit Erläuterungen versehen), die Klavierkonzerte für die Jugend, Fugen, Märsche, Nacht- und Phantasiestücke, die wenig bekannten Gefänge der Frühe (op. 133); der fünfte Baad enthält zwei Sonaten, zwei Konzerte und mehrere Stücke aus dem Nachlasse des Unvergehligen. Im ganzen umfassen diese fünf Bände der zwanzigbändigen Klavierreihe in klarem Notenbdruck 1071 Seiten.

Die Edition Peters bringt auch den Klavierauszug der ebenen Musik Beethovens zu Goethes Trauerpiel „Egmont“, ferner einen von Gustav F. Koget geleitet verfassten Klavierauszug zur Oper Fidelio, ein von Sara Heintze bearbeitetes Bach-Album, ein Beethovenalbum (Sammlung beliebter Klavierstücke des Meisters), die mit Text versehenen Klavierauszüge der Opern „Schöpfung“ und „Jahreszeiten“ von J. Haydn nebst einem Album, welches beliebte Klavierstücke dieses Komponisten, 15 an der Zahl, enthält. Einen vielen Klavierpieler unermesslichen Genuß werden G. F. Händels Sinfien für das Pianoforte gewähren, welche im Verlage G. F. Peters in einer von Louis Köhler revidierten und mit Fingerring versehenen Ausgabe (Nr. 4 und 4 b Gb. F.) erschienen sind.

Eine zweckmäßig mit Fingerringen, Vortragsbezeichnungen und belebenden Erläuterungen von dem tüchtigen Pianovirtuosen und Komponisten Dr. Otto Heibel verfehene Ausgabe der leichteren Stücke von A. Schumann, erschienen im Musikverlag Carl Nihilis (vormals P. J. Longier) (Leipzig) Neudruck in zehn Bänden (zu je 1 Mark), verdient volle Beachtung. Dr. Heibel hat alles gethan, um ein erfahrener Musikpädagoge thun muß, um Schumanns Stücke dem Verständnis junger Klavierpieler nahe zu bringen; er hat die Zeitmärke durch Metronomangaben festgelegt, der musikalischen Interpretation, dem Vortrag und der Pedalisierung eine für Lehrer und Schüler beachtenswerte Sorgfalt zugewendet. Die ersten Hefen zumal sind mit Erläuterungen reich versehen.

Als Festgeschenk bezeichnen sich selbst ein Tanzalbum für das Pianoforte zu 2 Händen mit Tonweisen jeglicher Art von Herrn. Necke, ebenfalls von Carl Nihilis verlegt. In diesem Verlag erschienen außerdem das Album Hofsicher und moderner Vortragsstücke: „Da Capo“ für Violone und Pianoforte in leichter Bearbeitung von H. Necke; ferner das „Transfusions-Album“, welches leichteste und dabei brillante Violon- und Sopranstücke über beliebte Werke für Klavier enthält, fälschlich der „Vollendung“, XI. Band, mit vierzehn onfprechenden Tanzmelodien von verschiedenen Komponisten, darunter J. Ivanovitch, Franz Wehr und Joh. Wolfstorf; es giebt da viel Musik im wenig Geld, da ein Band des „Vollendung“ bloß 1 Mark kostet.

Freunden von Volksliedern werden die sehr schmadt ausgestatteten 30 Lieder aus Tirol, Kärnten und Steiermark, verlegt von den Gebrüdern Hug in Leipzig, sehr willkommen sein, ebenso das von bemselben Verlage herausgegebene Schweizer Lieder-Album, welches 36 beliebte Volks- und Nationallieder für Piano- oder mit unterlegtem Text bringt. Ein drittes Album bietet in zwei Hefen die schönsten Weisen aller europäischen Völker; darunter sind deutsche Volksweisen besonders reich vertreten. Dem Gebiet der Volksmusik gehören auch die „volkslichen Tänze“ für Klavier on, welche derselbe thätige Verlag in zwei Hefen erscheinen ließ. Für Festgeschenke gut geeignet ist das Hugsche Liederalbum, welches 50 beliebte Lieder von Schubert, Mendelssohn, Bach, Krenner, Schumann, Mozart, Weber und Chopin in einer Vorberbeitung von H. Hannich umschließt.

Neue Spielflächen. Weihnachtsspiele für die musikalische Jugend. Zehn leichte charakteristische Stücke für Klavier zu 2 Händen von Nikolai von Wili. (München, Joh. Wilsb. Verlag.) Allerliebst, von einem gewandten Tonsetzer verfasste Kleinigkeiten für Musikfudenten.

Weihnacht im Walde. Ein Festspiel für die musikalische Jugend gedichtet von Fr. Dittmar, für Soli und Kinderchor mit Klavierbegleitung komponiert von Anton Moler op. 66. (Queblinburg, Chr. Fried. Wegewegs Verlag.) Dieses Festspiel ist textlich und musikalisch sehr onprechend und dürfte sich besonders für Aufführungen im Hause und in Anstalten vortreflich eignen.

Christfeier für das deutsche Haus. Ein Weihnachtsgesang von der Geburt Christi nach Bibelworten und Kirchenliedern für zwei Frauen- und Knabenstimmen und für eine Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte oder eines Harmoniums, komponiert von Leop. Karl Wolff (Leipzig, Gebrüder Reinecke.) Gignet sich für vorgelesene Sänger.

Buch der Lieder. Kollektion Witolf Nr. 846. Von Dr. L. Benba bearbeitet, enthält viele Sammlung 253 Volksweisen aus alter und neuer Zeit für eine mittlere Singstimm mit Klavier, muntere Gesellschafts-, Studenten- und Soziallieder sowie Weisen von neueren besten deutschen Komponisten. Es ist ein wahrer Lieberhort, der uns da für einen mäßigen Preis in der denfbar saubersten Ausstattung geboten wird.

Fünfzig Kinder- und Jugendlieder von Hoffmann von Fallersleben u. a. nach bekannten und beliebten Weisen bearbeitet, mit Klavierbegleitung und Fingerring versehen und neu herausgegeben von August Reiser. (Stuttgart, Verlag von Wilhelm Nihilis.) Daß diese Lieder einem Bedürfnisse entgegenkommen und musikalisch sehr geliebt und zweckmäßig bearbeitet wurden, beweist der Umstand, daß sie bereits in vierter Auflage erschienen sind. Sie bringen Originalbeiträge von Mendelssohn, Reissiger, Schumann, Eichler, Spohr, A. Reiser, W. Taubert, A. B. Marx, D. Nicolai und von anderen.

Zwei Klaviervirtuosen.

Wien, im Dezember. Zwei bedeutende Virtuosen sind derzeit bei uns eingetroffen: Adèle aus der Ohe und der Deutsch-Franzose Prof. Louis Diemer aus Paris; die Dame der Musik geworbene Geist unserer Zeit, der Mann in seiner Ausdrucksweise an die galanten Marquis und Abbés aus dem 18. Jahrhundert erinnernd. Sie groß, hoher, fast keil in ihren Bewegungen, einen ernten, nahezu unfreudigen Ausdruck im Gesichte, eine unversehrte Kraft in den Händen und Armen, in ihrer ganzen Spielart eher zur Härte als zur Milde geneigt, mit einer offenen Freude an den künftigen Wagnissen der Virtuosität; er klein, von eleganten Manieren, beim Spiele ruhig, fast teilnahmlos oder sich hinsehend, immer eher noch der Seite des Ammulligen, als des Stürker tragenden, die Schwierigkeiten seiner Aufgabe unschwer, aber eigentlich nicht mit blendender Brillanz überwindend.

Die Ohe gleitet mit seinem Blicke über das Publikum, sie ist selbst ganz verstrickt in die dämonischen Rande ihrer tolosalen Virtuosität. Diemer läßt seine Augen — wie es auch Wölau zuweilen thut — mondmol leichtschon über das Auditorium schweifen und seine Hände verrichten ununter ihre Arbeit. Sie scheint vom glühenden Hergatz gehandelt, er sonnt sich im ruhigen Velge einer unanfechtbaren Meisterhaft. Sie, trotz aller musikalischen Perfektion, rhythmischer Mängel zugehan, er genau wie ein Meitronom! — Kommt es schärfere Gegenstände zwischen Spielern geben? Und dennoch haben beide gleichzeitig das Wiener Publikum in hohem Grade gefesselt. Diemer, welcher bei den Wiltbar-Konzerten, die Moß und in einem eigenen Konzerte auftrat, brillierte namentlich mit dem Vortrage altfranzösischer Stücke und der unglaublich virtuellen Wiedergabe der „Jaubert-Stücke“. Duvertüre; Fräulein aus der Ohe mit jener des Tschaisowskychen B-moll-Konzertes, eines gerade nicht durchwegs einheitlichen, aber sehr interessanten und für einen die Technik souverän beherrschenden Virtuosen sehr daßbaren Stückes.

Ein Hiesigsflügel (Wösendorfer) machte bei diesem letzten Anlasse berechtigtes Aufsehen. Es ist nun bereits so weit gekommen, daß sich das Orchester neben einem solchen Klavierinstrument ähnlich anstimmt, wie es thatsächlich der Fall war, als Fräulein Ohe Beethovens Es-dur-Konzert spielte, das mit seiner zarten Instrumentierung auf die geringere Klangpracht ehemaliger Pianofortes eingerichtet war. Es ist ein ewiges Lieberbieten, bis alles wieder zusammenfällt und ganz klein von neuem anfangen wird.

Neue Bücher.

Im Verlage von J. J. Weber in Leipzig ist ein sehr elegantes und dabei billiges Geschenkbuch erschienen, welches sich für musikalische Familien besonders gut eignet. Es nennt sich: „Mein Theateralbum“. Gedenkbuch an meine Opernbefuche“ und hat den geistvollen Musikkritiker Ferdinand Pofchl zum Verfasser. Das Buch will zum Nachdenken

über den Wertgehalt von Opern anregen und durch eine Reihe von Fragen die vernünftige Beurteilung jener Werke veranlassen, bei deren Anhören man sonst sich nur Gefühlsbämmernagen biagegeben hat. Pofchl giebt kurze biographische Abrisse der Opernkomponisten von Gluck und Cherubini bis auf Mascagni herab, sowie gedrängte, sehr geliebt verfasste Inhaltsangaben der Opernhandlungen. Durch präzis Beantworten der gestellten Fragen soll der üblichen Gefühlsdämmerung entgegengetreten und zu einer mündigen Kritik der Opern Anleitung gegeben werden. Das Theateralbum eignet sich in erster Linie als Festgeschenk für junge Damen.

Denselben Zweck halten die „Musikalischen Novellen“ von Johannas Balb (Baderborn, Verlag der Kunstmusikalien Buchhandlung, Albert Parz) im Auge, welche sich für junge Mädchen als Festgeschenke ebenfalls gut eignen. Schon die Titel der Novellen: „Nunengeplauder“, „Wenn ich ein Boglein war“, „Frischlingsglaube“, „Belle Blumen“, „Gegessen und Vorber“, „Grita“, „Das Rosenkätz“, weisen auf den arten Inhalt derselben hin. Am ursprünglichsten geben sich die unter dem Titel „Delibab“ zusammengefaßten Skizzen zu den „ungarischen Tänzen“ von Brahms.

Kallich der 25jährigen Amtsführung des Freiherrn Karl von Perfall als Leiter der Münchner Hofbühne hat der Verlag von Dr. E. Albert & Co. eine Denkschrift von Otto Julius Bierbaum herausgegeben, welche: „25 Jahre Münchner Hoftheater-Geschichte“ betitelt ist. Das Buch ist geistvoll geschrieben, enthält viel schätzbares historisches Material und hebt es als ein Verdienst des Württembergischen Generalintendanten hervor, daß er den Werken A. Wagner und J. Schöns einen besonderen Aufmerksamkeit zugewendet hat. Es ist mit 70 Bildnissen der hervorragenden Mitglieder der Münchner Hofbühne unter Perfalls Leitung schmückt.

Autographen und Erinnerungen, herausgegeben von Thelma von Schöber, geb. von Gumbert. (Verlag von G. E. Müller, Bremen.) Die bekannte Verfasserin des alljährlich erscheinenden Töchteralbums hat in diesem Inopragratisch sein angekränkten. 339 Seiten starken Bude Ausprüche notabler Personen veröffentlicht, welche sie um Autographie erlucht hat. Kaiser Wilhelm I. hat als Prinz für die Handschriftenammlung der Herzoginherin folgende Zeile geschrieben: „Der Feige bleibt stets ein Fecht, frei ist nur ein Volk von Kriegeren und ihm gebührt erst dann der Freiheit Recht, wenn man es fürchtet als ein Volk von Siegern!“

„Die Kunst unserer Zeit“, die illustrierte Monatschrift, welche von Franz Hanfängels Kunftverlag in München herausgegeben wird, ist eine in jeder Beziehung vornehme Publikation. Vornehm ist vor allem die Wahl der Bilder für die Lichtzeichnungen, welche diese Organe bringt. So enthält die letzte Nummer eine St. Julia von Albert Keller, eine wahrhaft hohlbelle Heilige, deren künstlerische Auffassung betrieend wirkt. Auch die Aufsätze, welche diese Zeitschrift bietet, sind gehalten.

Verkünte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart von A. Ehrlich. (Verlag von A. S. Payne, Berlin.) Ein treffliches Buch, hauptsächlich an Geschenken für Freunde des Geigenpiels gut geeignet. Es enthält 87 Biographien und Bildnisse von bedeutenden Violinpielern unserer Tage und einiger alter Meister, wie Tartini, Nardini, Corelli, Fiorillo, Bruni, Lafont u. a. Die künstlerischen Leistungen der 87 Fürsten des Geigenpiels sind mit gewandter Feder charakterisiert, die Bildnisse scharf in den Linien und kräftig im Tone.

Im Verlage von J. F. Bosenberg in Leipzig sind zwei Album erschienen, welche für jugendliche Sammler Interesse haben dürften: eines ist bestimmt, Wappen und Siegel aller Länder und Städte aufzunehmen; das andere enthält Spielorte, welche mit Bildnissen berühmter Dichter, Komponisten, Gelehrter, Künstler und Herrscher schmückt sein sollen. Dieser Einfall wird gewiß den Beifall der Jugend finden.

Kunst und Künstler.

— Die Musikbeilage zu Nr. 24 der Neuen Musik-Zeitung enthält die innige Vertonung eines Stellerschen Gedichtes von Richard Hügler, ein ansprechendes Duo für Violon und Klavier von F. Kuegger und einen reizenden Walzer von Fr. Hieran.

— (Unser Bild.) Weltrings plastische Darstellung der „Geburt Christi“ in der Pfarrkirche zu Hantlshaus (Hannover) ist eine eble Bildhauerarbeit, welche ideale Schönheit mit realistischster Lebenswahrheit in prächtiger Weise zusammenwirkt. Wie annähernd sind die Köpfe Mariens und des knienden jungen Hirten und wie charakteristisch die Gestalten Josephs und der beiden anderen Hirten. Weltring hält sich in diesem Werke auf der Höhe seiner Kunst und bleibt den Günstigen jenes Naturalismus fern, welcher das Hässliche, weil es auch wirklich ist, dem Gedächtnis vorzieht.

— Die Abonnementskonzerte der Stuttgarter Hofkapelle sind teuer, dank den Bemühungen des Leiters derselben, Herrn Hofkapellmeister H. Zump, besonders genüßreich. Das vierte derselben brachte die Symphonie „Columbus“ von J. J. Albert, deren Wiederaufführung schon deshalb Dank verdient, weil sie auf eine Zeit genahmt, in welcher Tongemälde im Schwange waren. Der langsame Satz des musikalischen Segenmaßes („Abends auf dem Meere“) ist eine besonders eble und glänzend wirkende Arbeit. Die Solisten des Konzertes waren die Sängerin Frau Neuh aus Karlsruhe und Herr M. Krafft aus Baden-Baden. Die erste meißt mit künstlerischem Verständnis den dramatischen und lyrischen Vortrag, wenn auch ihre Stimme, vielleicht infolge ihrer vorübergehenden Indisposition, keinen beachtenden Glanz entfalten konnte. Herr Krafft läßt als Spezialität seines Vortrags die minimale Tonstärke, das Pianissimo, wirken, was ihm auch auf seiner Prachtorgel gut gelingt. Er spielte das Violoncello von L. Spohr sehr hübsch, welches musikalisch schon deshalb wenig anspricht, weil das Orchester darin, mit Ausnahme der Zwißchenstücke, wie eine große, das Spiel des Solisten begleitende Gitarre behandelt wird. War es die Temperatur des Saales, welche das Mischen einiger Flageoletttöne auf Kraffts Geige veranlaßt hat?

Es verdient Anerkennung, daß die Veranstalter der Stuttgarter Kammermusikabende neben Tonwerken unserer Klassiker auch Kompositionen neuerer Tonkünstler in ihr Programm aufnehmen. Am ersten Abend führten uns die Künstler: Singer, Brundner, Wien und Seig Rieß Quartett op. 43 in vollendeter Weise vor. Es ist eine tüchtige Komposition, ohne eben durch Genialität hinzureichen. Entzückend schön wurde das Trio Beethovens op. 97 für Klavier, Geige und Violoncello gespielt.

Anlässlich des 25-jährigen Bestehens des Cammerstatter Sängerbundes hat der Gründer und Leiter desselben, Herr Max Noß, den württ. Friedrichsorden erhalten.

Einer uns zukommenden Nachricht zufolge wurde Karl Reinold's Orchester-Kapell „Von der Wiege bis zum Grab“ im Moskauer Bolschoi unter Dühnens Leitung aufgeführt und mit sehr herzlichem Beifall aufgenommen.

Aus Prag meldet unser Korrespondent: Als Galt des Neuen deutschen Theaters fand die italienische Opernführerin Signora Franceschina Prevosti eine begeisterte Aufnahme; sie besitzt nicht durch blendende Stimmkräfte, aber ähnlere Erscheinung, sondern durch ihre auf höchster Stufe stehende Gesangsart und durch ihre an das Genie der Däne gemahnende schauspielerische Gewandtheit; namentlich als „Violetta“ in Verdis „Traviata“ zeigt sie sich als souveräne Beherrscherin des italienischen Opernstils, den ihre feingefühlte Behandlung jeglicher Dramatik entleert. Weniger vermochte die Sängerin als Margarethe in Gounods „Faust“ zu befriedigen, während ihre Rolle („Barbier von Sevilla“) in Gesang und Spiel nicht frei vom Gekünstelten blieb. Stets aber war die Durchführung der verschiedenen Partien originell und interessant und gewährte einen seltenen Genuß. — Im kaiserlichen Nationaltheater fanden zwei neue Opern „Pique dame“ von Tschaikowsky und „Die Nacht auf Simon und Juda“ von Karl Kovarovic beifällige Aufnahme.

Aus Berlin wird uns berichtet: Im kaiserlichen Theater stellte sich den Berliner ein neuer Violoncello-Virtuose vor, der durch außergewöhnliche Leistungen auch einen außergewöhnlichen Beifall erzielte. Herr Felix Werber heißt dieser aufstrebende Stern am Himmel europäischer Geigenkünstler. Gleich in einem Violoncello-Konzert von Peter Iljitsch Tschaikowsky erwies er sich als ein Virtuoso ersten Ranges. Die Romanze in F-moll von Dvorak war ein Kabinettstück wunderbarer Wiedergabe, wiewohl sie nicht zu den bedeutendsten dieses Komponisten gehört. In der Bolonaise von Wieniawski und einem Bolero von Sarasate gab er gleichsam ein blühendes Feuerwerk von Kunststücken zum besten. Um die Kunst dieser

Vogelstimmung, dieses Herauslocken und Zueinander-schmeigen der Konfetten kann ihn mancher zur Stunde noch mehr Gefeierte beneiden.

Aus Leipzig schreibt man uns: Im siebenenten Gewandhauskonzert trat zum erstenmal Fräulein Delene Jordan aus Berlin auf; der glänzende Erfolg, den sie mit sehr laudabler Solofertigkeit in einer variierten Cavallischen Arie und mit feinem abgetönten, in innerster Seele empfundenen Vortrag mehrerer Lieder von Schubert, Brahms, Schumann erzielte, war aufs Beste verdient. — Frau Willan Sandersen ist auf ihren dieswintertlichen Konzertreisen wie früher darauf bedacht, der geistigsten Liebertkomposition auf ihren Programmen Rechnung zu tragen; so bereichert sie jetzt ihre Repertoire mit mehreren stimmungsvollen Liedern von Emil Heß, von Hans Bräuning und fährt fort, für August Vungert Propaganda zu machen, indem sie „Alte meine Herzgeheuer“ und „Liebe auf Capri“ (aus den neuesten Gesängen des Komponisten) vorträgt; das letztere gefiel so, daß es wiederholt werden mußte. Wenn es auch nicht immer Haupttreffer sind, die sie mit ihren Neuheiten zieht, so verdient die freundliche Berücksichtigung der noch Unbekannten jedenfalls warmstes Lob und ist bei weitem vorzuziehen jener starren einseitigen Genügsamkeit, die sich lediglich an Altes und wohl Accreditiertes hält.

Das 25-jährige Dienstjubiläum des Generalintendanten der Münchner Hofbühne, Kellern R. v. Perfall, dessen Verdienste bereits in zwei längeren Aufsätzen der Neuen Musik-Zeitung (Abgang 1880 Nr. 18 und Jahrgang 1889 Nr. 9) gewürdigt wurden, hat man in Narathen festlich begangen. Der Jubilar erhielt viele kostbare Ehrengeschenke.

Indienkines neue Oper „Kinder der Erde“ hat bei der ersten Aufführung am Stadttheater in Bremen sehr gefallen. Der anwesende Komponist, der das Werk selbst dirigierte, wurde mit Beifall überhäuft.

Am 8. Theater in Kassel gelangte die einstaltige neue Oper Barbiana von Bruno Oelsner zur beifälligen Aufführung.

Aus Mainz wird uns berichtet: Das zweite Abonnementskonzert des Schumannschen Konvatoriums bot wieder ganz eguifante Genüsse. Sigotina Franceschina Prevosti, welche im Stadttheater unter unerhörten Erfolgen gastierte, entzückte auch im Konzertsaal durch ihren entzückend großzügigen Vortrag alle Welt. Der Direktor des Konvatoriums, Herr Prof. Genß, nahm an den Ehren des Abends durch seine meisterhafte Interpretation des Schumannschen Falschungschwanks großen Anteil; er wurde ebenfalls stürmisch acclamiert und hervorgehoben. Das Mainzer Streichquartett der Herren Seibert, Böppert, Fischer und Vollrath, sämtlich Lehrer der genannten Anstalt, trug in muntergütiger Weise das Es-dur-Quartett von Mozart und ein Scherzo von Cherubini vor.

In Paris erregt eine jugendliche, reizende Künstlerin großes Aufsehen: Frances Thomas, Virtuosa auf der — Klarinette.

Die Oper zu Stockholm scheint auf vulkanischem Boden zu stehen; vor kurzem revoltierten die sämtlichen Mitglieder öffentlich gegen den Kapellmeister und nun streikt sogar der Direktor unter Forderung einer Subvention von — 30 000 Kronen-thalern.

Die Carl Rosa-Operntruppe hat unlängst vor der englischen Königin in Balmoral die „Regimentsmarchen“ aufgeführt; als einen besonderen Beweis ihrer Zufriedenheit ließ Ihre Majestät ihr „Geburtskutschbusch“ unter sämtlichen Mitgliedern wegen Eingeklung ihrer Namen und Sprüche kirkieren — eine Ehre, die bis jetzt nur Persönlichkeiten zu teil geworden ist, welche der hohen Dame nahesteht.

Im Covent Garden zu London ist ein neuer „Feuertanz“ entbrannt. Beim großen Duett in „Alto“ flog ein wunderbares Bonquet vor die Füße der gefeierten Sängerkünigin N. Bogli und M. L. G.; diese eignete es sich an und die erkrankende erklärte hierauf, nie mehr mit ihr zusammenwirken zu wollen; der Direktor Sir Augustus Harris soll auf Seite der energischen Italienerin stehen.

Atten wird diesen Winter zum erstenmal eine italienische Oper bekommen. New York dagegen sich ohne deutsche wie italienische Oper behelfen müssen, da das niedergebrannte Metropolitan Opera House erst 1893—94 wieder eröffnet werden kann.

In Boston hat die neue fönische Oper „Der Sechtmelster“ von Smith und de Koven das Publikum sehr und die Kritik gar nicht angeprochen.

In Secretaria auf Java ist die gefeierte Primadonna der dortigen italienischen Oper, Maria

de Morel, bei Aufführung der Cavalleria rusticana auf offener Scene angeht eines zahlreichen und glänzenden Publikums eines jähen Todes verstorben.

Dur und Moll.

Robert Schumann war sonst immer so mit seinen Gedanken beschäftigt, daß er das Reue darüber vergaß und nur — pff! — eines Tages, als seine Freundin, die früh verstorbene geistreiche Frau Henriette Vogt in Leipzig, eine größere Gesellschaft bei sich sah, zu der auch Schumann geladen war, blieb er so lange aus, daß man glaubte, er habe die Einladung ganz vergessen. Endlich tritt er ein, begrüßt die Gesellschaft stumm mit mehrmaligem Kopfnicken, tritt zu dem geöffneten Wiestischen Flügel, präliert eine gute Weile, bringt dann auf, dreht sich pfeifend mit vergnügter Miene auf einem Absatz herum und verläßt, ohne ein Wort gesprochen zu haben, die Gesellschaft und das Haus. — Eines Tages kommt Schumann zu Dorn, begrüßt ihn stumm, setzt sich ihm gegenüber und sagt kein Wort. Vergeblich sind Dorns Versuche, eine Unterhaltung in Gang zu bringen. Schumann hört freundlich an, lächelt, blinzelt — spricht aber kein Wort. Endlich hört Dorn auch auf zu sprechen und so sitzen beide noch längere Zeit beisammen, indem sie einander schweigend und ernsthaft betrachten, wobei Schumann leise vor sich hin pfeift. Wüstlich erhebt sich Schumann, giebt Dorn die Hand und sagt: „Wenn ich nach Köln komme, besuche ich Sie.“ „Thun Sie das“, verliest Dorn ernsthaft, „dann wollen wir uns einmal recht miteinander ausschweigen.“ Schumann erröte, lachte dann herzlich und ging. A. v. W.

Der Königl. Sächsischen Hofkapellmeister A. B. über that sich im Verein mit guten Freunden beim Frühstücken gütlich, als ein Fremder das Lokal betrat und sich mit einem: „Ke-te-ke-kellner, ein G-Glas B-Bier“ in der Nähe des stählernen Treppens niederließ. Sogleich bestellte sich der berüchtigte Komiker einen irischen Labretum in Wiederholung des eben Gehörten: „Ke-te-ke-kellner, ein G-Glas B-Bier.“ Der Fremde fuhr entsetzt auf und zog in seiner abgedrohten Nebenrolle den Spötter zur Rechenschaft, derselbe aber wies, gleichfalls stotternd, jede böse Absicht von sich und behauptete, einen Zungenfehler zu haben. Die Sache kam vor den Friedensrichter. Auch hier setzte Wader der Anklage, den Herrn verpöcht zu haben, sein: „Ja-fällt mir ga-ga-ga-ga-gar nicht ei-ein“, beharrlich entgegen. Richter: „Sie stötter aber doch sonst nicht.“ Wader: „O-o-o ja.“ Richter: „Aber doch nicht auf der Bühne.“ Wader: „Ja, d-b-a-ba-be-ve-verstelt ich mich.“ Da hierauf auch der Kläger zu den der Heiterkeit Verfallenen gehörte, so wurde die Klage zurückgezogen; Wader aber bat freiwillig den Fremden wegen seines lieblosen Scherzes um Verzeihung. I. gl.

Franz Abt traf bei einer Wanderung im Erzgebirge mit einem Jünglingsbrenn, Dr. R., zusammen und beide kehrten in einem einsamen Wirtshaus ein. Da sah Dr. R. eine böhmisches Musikbände den Berg heraufkommen und faste den Entschluß, seinem berühmten Freunde eine Aufmerksamkeit zu erweisen. Er entfernte sich unbemerkt, ging den Musikern entgegen und fragte den Dirigenten, ob er ein Altes Stück in seinem Repertoire habe. „Ja, das Lieb.“ Wenn die Schwalben heimwärts ziehn“ etc.“ Dem Dr. R. war das recht, er veranlaßte die Musiker, hinter einem Buschwerk aufzustellen zu nehmen und den Tonkünstler, der ihr Kommen nicht bemerkte, bulbigen zu überfallen; dann gestellte er sich dem Freunde wieder zu. Kaum aber erlaugten die ersten Töne, als Abt entsetzt ausbrach, sich die Ohren zuhielt und verzweifelt ins Haus stürzte. „Freund“, rief er fast weinend, „bin ich denn irgends sicher vor diesem entsetzlichen Liebes, das jede Babetapelle, jede Drehorgel mir entgegenstreckt! Ich flüchte in diese Abgeschiedenheit, um endlich einmal von meinen Liebern verschont zu sein, und das erste, was mir hier entgegenkommt, ist schon wieder diese Melodie, die ich zu hassen beginne.“ Belüßigt und betrübt zugleich winkte der Gelehrte die zweite Strophe ab. I. gl.

Unvergessen.

Carl Stieler.

Richard Kügele, Op. 103. No. 3.

Ruhig.

Singstimme.

KLAVIER.

Som-mer war's in al - len Zwei-gen, und die brau - ne Dros - sel sang, und an dei - ner

Schul - ter lehnt' ich, o, wie war ich froh und bang!

Bin zu Fü - ssen dir ge - ses - sen, hab' in Won - ne dieh ge - küsst und kann's nimmermehr ver -

ges - sen, was du mir ge - we - sen bist. Nimmermehr in all' den Ta - gen,

cresc.

nim - mer in der lan - gen Zeit, was du mir ge - than zu Lie - be.

rit.

was du mir gethan zu Leid.

pp rit.

Herrn Konzertmeister E. Singer gewidmet.

Träumerei auf dem Meere.*

H. Ruegger, Op. 12.

VIOLINO. *Andante con moto. con sordino ad lib.*

dolce ed armonioso *p sempre dolce e legatissimo*

PIANO.

sostenuto riten. i tempo p con grazia

sostenuto rit. p a tempo

This page of musical notation consists of five systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: The treble staff begins with a *cresc.* marking. The bass staff also has a *cresc.* marking. The system concludes with a *dolce* marking in the treble staff.

System 2: The treble staff features *mf* and *pp* markings. The bass staff features *mf* and *pp* markings. The system concludes with a *dolciss.* marking in the treble staff.

System 3: This system continues the musical development with various note values and rests.

System 4: The treble staff is marked *espressivo*. The bass staff continues with its melodic and harmonic lines.

System 5: The final system on the page, ending with a double bar line. It includes a fermata over a final chord in the treble staff.

Arabesken. No. 7. Walzer.

Fr. Ziérau.

Mit Humor.

p *cresc.* *p* *cresc.* *f* *pp* *cresc.* *f* *pp* *cresc.* *pp* *cresc.* *mf* *mf* *p* *f* *p* *cresc.* *p* *f* *pp* *cresc.* *pp* *ritard.* *Sehr langsam.* *Sehr schnell.*